

93
()
شہار حسین دیوان غالب (اُردو)

شرح کا تقابلی مطالعہ

(تحقیق و تنقید)

مقالہ

(برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو ادب)

مقالہ نگار :-

محمد الوب (شاہد)

ایم۔ اے۔ گولڈ میڈلسٹ

شعبہ اُردو

مورخیت کالج سرگودھا

نگران :-

ڈاکٹر وحید قریشی

(پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی لٹ)

صدر نشین۔ مقتدرہ قومی زبان

اسلام آباد

25/4/87
()
- انتساب -

جی کے نام

مصائب لاکھ تھے بیرجی کا جانا
جب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(ابا جی کو ہم صرف جی کہتے تھے)

ترتیب الجواب

حرف آغاز

۳	نہ ۱ :- عصری شعری رویہ اور غالب کا شعور فن
۲۱	نہ ۲ :- مشکلات کلام غالب
۵۹	نہ ۳ :- مشکلات کلام غالب، ابتدائی شعور و احساس
۸۸	نہ ۴ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی نصف اول
۲۰۰	نہ ۵ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی، ربع ثلث
۳۱۸	نہ ۶ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی، نصف آخر
۳۷۲	نہ ۷ :- معنویت کا اختلاف و ارتقاء
۴۷۲	نہ ۸ :- متفرقات
۴۸۳	نہ ۹ :- مستقبل کے امکانات
۵۱۱	کتابیات

تفصیل البواب

باب اول

عصری شری رویہ اور غالب کا شعور فن

۳

باب دوم

مشکلات کلام غالب

۲۱

روح نفسی ہیلو۔۔ انفرادیت اور رُسر کی شخصیت کی الجھن
 روح اسلوبیاتی ہیلو۔۔ طرزِ تبدیل کی تقلید، معنی آفرینی و خیال بندی، توالی، اضافت
 استعارہ در استعارہ۔ تشبیہ در تشبیہ۔ استعارات و تشبیہات کی جدت و غرابت
 تلمیحات کی جدت و غرابت۔ بعض الفاظ کا نامائوس استعمال۔ فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات
 ایجاز و اختصار۔ اشارت اور کنائیت۔ ایہام و ابہام، لہجہ کی معنویت (استعجابیہ،
 طنزیہ، فحاشیہ) مخدو قات و متذرات، سادہ الفاظ کی تصور زائی اور خیال افسر وزی (تغنیہ
 معنی کا طلسم)
 روح فکری ہیلو۔۔ فلسفہ و تصوف کے مسائل۔ تجربے کی ندرت اور گہرائی، ہیلو داری، پراسراریت
 اور مجربات میں تخلیقی پرواز کا حد اعتدال سے متجاوز رجحان

باب سوم

مشکلات کلام غالب۔ ابتدا الی شعور و احساس

۵۹

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

(الف)

غالب

خطوط غالب میں شرح اشعار۔

درگاہ پرشاد نادر دہلوی

چارچمن، ۱۸۷۶ء

عبدالعلی والہ

دشوق مراثت ۱۸۹۱ء

(ش)

شرکت میرٹھی

حل کلیات اردو ۱۸۹۸

(دفعہ اول)

رب) تقابلی مطالعہ اشعار

نقش فریادی ہے کس کی شوخی و تحریر کا

شرق برزنگ رقیب سر سامان زکلا

یک الف بیش نہیں صقل آئینہ سنوز

باب چہارم

۸۸

(بیسویں صدی نصف اول)

تفہیم غالب

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

الف -

مولانا حالی (خضرمی اہمیت)

نظم طباطبائی

حسرت موہانی

مولانا شبہا بلند شہری

نظامی بدایونی

بہجود (ہلوی)

تاجی سعید الدین احمد

عبدالمباری آسی

پروفیسر ملک عنایت اللہ

شیر علی سرخوش

آغا محمد باقر

جوشن مہیا

یادگار غالب (۱۸۹۷ء)

شرح دیوان اردو غالب (۱۹۰۴ء)

دیوان مع شرح (۱۹۰۶ء)

مطالعہ غالب (۱۹۱۶ء)

دیوان مع شرح (۱۹۱۸ء)

مرآۃ غالب (۱۹۲۶ء)

مطالعہ غالب (۱۹۲۶ء)

مکمل شرح دیوان غالب (۱۹۳۱ء)

الہامات غالب (۱۹۳۶ء)

عنقائے معانی I و II (طبع اول)

بیان غالب (۱۹۳۷ء)

دیوان مع شرح (۱۹۴۶ء)

(ب) تقابلی مطالعہ اشعار (مصرعہ اول)

۱۵۵	نقش فریادی ہے کس کی شوخی و تحریر کا
۱۶۳	آشفتنی نے نقش سوید کیا درندت
۱۶۴	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
۱۶۶	دوستدار دشمن ہے اعتقاد دل معلوم
۱۶۷	غنیہ بھیر تھا کھیلنے آج ہم نے اپنا دل
۱۷۰	دل میں ذوق وصل و یاد یار تک بات نہیں
۱۷۱	میں غم سے بھی پرست ہوں دروغ غافل باغ
۱۷۲	رحم نے داد نہ دی تھی دل کی یارب
۱۷۷	بہ بیغ بے دلی تو میدی جاوید آساں ہے
۱۷۹	میں نے جانا تھا کہ اندر دہنا سے جھوٹوں
۱۸۰	نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی پرا ہو گا
۱۸۲	دگر شکستہ صبح بسا رہنظارہ ہے
۱۸۵	تو اور سوئے غیر نظر کئے تیز تیز
۱۸۸	ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
۱۹۰	مزنہ کھیلے پردہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
۱۹۲	اب میں چوئی اور ماتم یک شہر آرزو
۱۹۳	دائے دیوانہ عشق کہ ہر دم تھو کو
۱۹۵	شب بخار شوق کا رستہ ۱۰ اندازہ تھا
۱۹۸	زکات خیرات ہے ملکوتی کہ ہر آسا

باب پنجم

۲۰۰	تفہیم غالب
	بیسویں صدی ربح ثلاثہ
	(الف) شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ
	اثر نگری
	نشر جہندری
	مطالعہ غالب (۱۹۵۲)
	روح غالب (۱۹۵۲)

خلیفہ عبد الحکیم	۱۹۵۲	افکار غالب
برسف سلیم جشتی	۱۹۵۹	شرح دیوان غالب
نیاز فتح پوری	۱۹۶۱	مشکلات غالب
وجاہت علی سندیلوی	۱۹۶۲	نشاط غالب
شادان بلگرامی	۱۹۶۷	روح المطالب
غلام رسول مہر	۱۹۶۷	نوائے سرورشن
صوفی غلام مصطفیٰ اہم	۱۹۶۹	روح غالب
ناصر الدین ناصر	۱۹۶۹	دستان غالب
احسن علی خان	۱۹۶۹	مفہوم غالب
منظور احسن عباسی	۱۹۷۵	مراد غالب

۲۷۷

تقابل مطالعہ اشعار

(ج)

۲۷۸

تکلم ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا

۲۸۱

ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

۲۸۳

کرتی دیرانی مئی دیرانی ہے

۲۸۵

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

۲۸۶

پھر تجھ دیدہ تر یاد آیا

۲۸۸

تو دوست کسی کا بھی سنگ نہ ہوا تھا

۲۸۹

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج

۲۹۱

آ اور آرائش خم کا کل

۲۹۳

گریرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال

۲۹۴

اصل مشہود و شاہد مشہود ایک ہے

۲۹۶

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

- ۲۹۷ خواہش کو احمقوں نے پرستوں دیا سرار
 ۲۹۹ سنتے ہیں جو بہشت کی تشریف سب درست
 ۳۰۰ ہے برستیاں میں سخن آزرده لبروں سے
 ۳۰۳ سم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 ۳۰۵ عشق محمد کو نہیں اپنی وحشت ہی سہی
 ۳۰۷ فنا کیسے کہاں کا عشق جب سر پہر ٹٹا ٹھہرا
 ۳۰۷ شبنم بہ مثل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 ۳۱۱ دل خون شدہ کشمکش حُشرت دیدار
 ۳۱۵ تری کف خاکستہ و بلبل نفس رنگ

باب ششم

- ۳۱۸ تقسیم غالب
 شروح کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ
 رموز غالب ۱۹۳۸ احسان بن دانش (مقدمہ و بیعت)
 شرح دیوان غالب ۱۹۵۷ فیاض حسین جاسمی
 ترجمان غالب ۱۹۵۶ شہاب الدین مصطفیٰ
 کنز المطالب ۱۹۶۸ مولانا ابوالحسن ناطق ظاہر لکھنؤ
 دیوان مع شرح ۱۹۶۸ سید فضل علی
 دیوان مع شرح ۱۹۶۸ عبد الرشید علوی
 انداز غالب ۱۹۶۸ فریش کمار شاد
 لہجہ غالب ۱۹۷۳ لکھنؤ منیر مسعود
 شب تحزن (تقسیم غالب)
 تنقیدی و تقابلی مطالعہ اشعار
 ۳۶۱ ڈھانپا کفن نے داغ عبوب پرستگی
 ۳۶۲ جراحت تحفہ الماس ارمنیاں داغ جگر پر
 ۳۶۳

۳۶۴

عسری کچھ جو پر اندیشہ کی تری تہاں

۳۶۵

گرچہ ہوں دیوانہ بر کھوں دوست کا کھڑاں فریب

۳۶۶

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ یادوں اس کا بھید

۳۶۷

مجھ سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوا

۳۶۸

زندگی یوں بھی تڑپ رہی جانی

۳۶۹

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ سار

۳۷۰

گرچہ رہے یقین احابت دعا نہ مانگ

۳۷۱

کہیں نہ ہو کہ تزارہ ضمیرِ ستوں کا

۳۷۲

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

۳۷۳

اہلِ ہوس کی نینچ ہے ترکِ بندِ عشق

۳۷۴

معنویت کا اختلاف و ارتقار

۳۷۵

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ فنا سے چھوڑوں

۳۷۶

گر تباہی صدہ یک جہشِ لب سے غالب

۳۷۷

ستائشِ تری ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

۳۷۸

کیا آئینہ خانے کا وہ صحنہ نغمہ تیرے جلوے نے

۳۷۹

نہ ہو گا ایک بیابانِ ماندگی = رزقِ کم ہوا

۳۸۰

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ لغتِ ہستی

۳۸۱

بقدرِ ظرف ہے ساقیِ خمار نشہ کا کابی

۳۸۲

کیوں اندھیری ہے شبِ نیم ہے بلبلِ دل کا نرول

۳۸۳

کے جاننے یہ ہم بھی غمِ عشق کو میرا ب

۳۸۴

اے کون دیکھ سکتا کہ لگانے ہے وہ دیکھتا

۳۸۵

بندگی میں بھی ہے آزارہ و خود میں ہیں کم

۳۸۶

پینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

۳۸۷

۳۸۸

۳۸۹

۳۹۰

۳۹۱

۳۹۲

۳۹۳

۳۹۴

۳۹۵

۳۹۶

۳۹۷

۳۹۸

۳۹۹

۴۰۰

- ۳۹۳ نہ ہر حسن تماشا دوست رسوا بے وفا کا
- ۳۹۴ گر نہ اندر شبِ فرقت لبیاں ہر جگہ گنا
- ۳۹۶ جمع کرتے ہر کیوں رقیبوں کو
- ۳۹۷ قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفسِ پرور ہوا
- ۳۹۸ میں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں
- ۴۰۰ گھر مارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
- ۴۰۱ بے خون دل ہے چشم میں مریحِ نگاه غبار
- ۴۰۲ ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
- ۴۰۳ کو بہن نقاشِ یک تماشا تھا شیریں نقار
- ۴۰۴ سے وہ کیوں بہت پیٹے بزمِ غیر میں یارب
- ۴۰۵ رخصتِ نالہ مجھ دے کہ مبادا ظالم
- ۴۰۶ افسوس کہ دندان کا کیا رزق فلک نے
- ۴۰۷ اے عاقبت کتناہ کراے انتقام چل
- ۴۰۸ کجالی کمالِ شر کا سخی تالاشِ دید نہ ہو چھ
- ۴۰۹ غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
- ۴۰۹ سترِ مصلحت سے ہیں کہ خواباں تھوڑے تماشا ہیں
- ۴۱۰ فارغ مجھ نہ جان کہ مانند صبح و بہر
- ۴۱۰ زراں یوسف کی بجھہ صد دانہ توڑ ڈال
- ۴۱۲ ترے خیال سے روحِ اہلِ راز کرتی ہے
- ۴۱۳ آہ کو جانے اے کمرِ اثر ہونے تک
- ۴۱۴ یہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
- ۴۱۵ اگلے رشتوں کے میں یہ توک انہیں کچھ نہ کہو
- ۴۱۷ دل میں آجائے ہے ہوئی ہے جو فرصت غش سے

- ۴۸ کشتہ دل میں ہے اگر سے تو گھبرائے گا کہ
- ۴۹ پاتا ہوں داد اس سے چھو ایسے کلاہ کی
- ۵۱۹ ہے تجلی تری سامان وجود
- ۵۲۰ حواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
- ۵۲۱ پھر سے خودی میں مھول تیار کوئے یار
- ۵۲۲ وعدہ سیر مستان ہے خوشاملاح شوق
- ۵۲۴ قید ہستی سے رہائی معلوم
- ۵۲۵ غلطیہا۔ تم سفایں مت بوجھ
- ۵۲۶ حد پائیے سزا میں مقویت کے واسطے
- ۵۲۷ کس واسطے غمزن نہیں جانتے کچھ
- ۵۲۸ سب ریلوں سے ہوں زائش برزا مصر سے
- ۵۲۸ ہم موحد ہیں ہمارائش ہے ترک رسوم
- ۵۳۰ کہے میں حارۃ تو نہ دو طہ کیا میر
- ۵۳۱ کھلے آگس طرح مفلوج میرے مستوب کا راب
- ۵۳۲ آیتنگہ، زندگان کا حمان ہے
- ۵۳۳ ہے وہ شہر جس سے شہر
- ۵۳۴ جارا، ادہ نر شہر زار، شہر شہر
- ۵۳۵ انظار کیا حریف ہو اس پر حسن کا
- ۵۳۶ اگر جہ، نر زار، نر زار، نر زار

- ۱۳۱ کی ہم لفسوں نے اثر گرہ میں ترس
- ۱۳۲ جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے
- ۱۳۱ دینے میں جنت حیات دیر کے بدلے
- ۱۳۲ دل سے اٹھا لطف جلوہ نئے معانی
- ۱۳۳ تو نے نسیم سیکش کی کھائی ہے غالب
- ۱۳۴ غارت گر ناموس نہ ہو گر سوس نذر
- ۱۳۵ قطرہ دریا میں حوصلہ جانے تو دریا پر آئے
- ۱۳۶ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت بسین
- ۱۳۶ حلال ہے جسم ہمارا دل بھی حلال کیا ہر گنا
- ۱۳۷ تغافل درست ہوں میرا دماغ عجز و اعجاز ہے
- ۱۳۸ تودہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے
- ۱۳۹ ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
- ۱۴۰ درس عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر
- ۱۴۱ موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہ
- ۱۴۲ یاد ہے ۔ ۔ ۔ میرا ہوا نامہ یاد ہے
- ۱۴۳ ایماں مجھے روکے ہے کریمہ
- ۱۴۵ افسردہ نہیں اب انشاء التفات
- ۱۴۶ جاگ نترے جب رہے بستر مہ داہوئی
- ۱۴۷ لخت جگر سے رنگ بر خار اشک کیم
- ۱۴۸ بہت مہوہم تھیں مشرب سب سے

- ۴۵۵ مہناری 'رز دوست' بابت یہاں کیا ہے
- ۴۰۰ کہہ کے ہوں مار خاں گڑھا بوجائے
- ۴۰۱ جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں رہتا
- ۴۶۲ ہجوم الہ، حیرت عاجز عرض یک افغان ہے
- ۴۶۳ سر پر ہجوم دروغی سے ڈالیں
- ۴۶۵ تو نے تیری افسردہ کیا وحشت دل کو
- ۴۶۶ اسے پر تو خورشید صائب ایدر بھی
- ۴۶۸ منظر رہتی یہ شکل تھکی کر نور کی
- ۴۷۰ میں اہل خرد کس در در خاص یہ نازیں

باب ہشتم

متفرقات

۴۷۲

روزِ طہیر	دروز غائب	منشور پریم جید	ہشتک غائب
بربر سبک	دروغ کلام غائب	مناجعت زیدی	انتخاب غائب جہ توح
سیرت مسرور	شرح طباطبائی اور تفسیر کلام غائب	دروغ زیدی	انتخاب غرائب غائب
نور اللہ	شرح مقام دیوانہ اور	یکو نگین حور	اقبالیات غائب
دروغ	حدیث غائب	اندام اللہ	تفسیر والدہ (عزیز مطبوعہ کلام)
دروغ	حدیث غائب	بر فیضہ، عجمی، ترائی	حار غائب
دروغ	حدیث غائب	سیرت بکر کامی	خوش رکاب (شرح درویش)
دروغ	حدیث غائب	ایم درویش شفیقہ	حدید شرح دیوان غائب
دروغ	حدیث غائب		دروغ غائب (شرح درویش)

شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت
شرح ردیف نوری	حاجی نرمان کی ایندیش	عارف بلوری	سفر غایت

باب نهم

مستقبل کے امکانات

- I شروع دیوان غائب
- II غائب مشرق غائب

کتابیات

()

حرف انوار

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- حرف آغاز -

اردو شاعری میں غالب کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ اُس کے دیوان کی تشریحات دوسرے تمام شعراء سے زیادہ لکھی نہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال کے علاوہ تو کسی شاعر کی جانب اس رابطہ انداز سے توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ اس میدان میں بھی غالب صوب سے آئے ہیں۔ دیوان غالب کی مکمل شرح کے علاوہ بے شمار جزوی شرح بھی لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے کیوں کہ شارحین اور قارئین ہر دو کے یہاں تشنگی کا احساس، مٹا نظر نہیں آتا اور اس تشنگی کی بنیاد پر کلام غالب میں گنجینہ معنی کا وہ طلسم ہے جو ایسی تہہ در تہہ معنویت کے باعث پوری طرح سرگراں ناممکن ہے۔ علاوہ ازیں زبانی اور علمی ترقی کے نقطہ کلام غالب کی جوئی جہتیں افسردہ کے ذہنوں پر منکشف ہوئی ہیں وہ بھی غریب کا بہت سی ہیں اس طرح غالب اپنی تخلیق عنایت کے باعث ہر عہد میں رہا۔ شاعری کا استعارہ بنا ہوا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ غالب کا شعر (کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس میں ہر عہد کو اپنا حصہ دے دیتا ہے چنانچہ روایت کو لگا دے رکھتے ہوئے یہ بات دلوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر غالب ایک سو سال سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود فرسورگی کا شکار نہیں ہوا تو اس کی اس کے مکانات تقریباً

معدوم ہیں۔

تفہیم غالب کے ضمن میں پہلی چیز جو مطالعہ کی بنیاد فراہم کرتی ہے۔
 کلام غالب کی فنی اور فکری مشکلات ہیں کہ انہیں کے احساس سے شروع کا یہ تسلسل ملتا ہے
 کلام غالب کی مشکلات کا اندازہ کچھ تو شرح کی اس کثرت سے بھی ہو جاتا ہے کہ کہیں اس کے
 علاوہ خود غالب کا یہ بیان بھی نہایت اہم ہے کہ جوانی کے زمانے میں اسے ادق
 اشعار میر سے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب خود بھی چاہوں تو اس کے معانی بیان نہیں کر سکتا
 اس کے علاوہ شاعر الرحمن بخاری کو بھی اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ دیوان غالب میں
 ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بعض
 اشعار کی معنویت مرتب کرنے کے لئے لفظوں غور و فکر کرنے کے باوجود طمانیت کا وہ احساس نہیں
 ہوتا تو کسی مشکل مسئلے سے مکمل طور پر مضبوط لینے سے ہوتا ہے ان مشکلات میں اضافہ ہزاروں کے
 اس غیر ادبی ردیے سے بھی ہوتا ہے جس کے تحت وہ ایک کدو سے اچھے نظر آتے ہیں ایک
 ہی شعر کے بارے میں ادنیٰ و اعلیٰ ایسے متضاد بیانات دیئے جاتے ہیں پھر رد و دین میں
 بلکہ اس سے بھی زیادہ مفہم کی تلاش میں شعر کے مرکزی تصور کو محسوس کیا جاتا ہے اس
 پر مستزاد شارحین غالب کا ادبی نقطہ نظر، ذہنی پس منظر، مقامی وابستگی اور عصری تقاضات
 وغیرہ وہ عناصر ہیں جن سے غالب کا مطالعہ سرحدی (crossed) طریقہ کار سے پیش کرنا ضروری
 (crossed) طریقہ کار کا شکار ہو جاتا ہے اس طریقے سے شاعر سے زائد شراحوں کی شخصیت
 اجاگر ہوتی ہے۔ چنانچہ اس طریقہ کار کا اظہار اس ردیے سے ہوتا ہے جس کے تحت شارحین غالب پر
 الزامات دھرتے اور اعتراضات کرتے ہیں تو بعض اُن کو رنج کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح
 شرح ملاحظہ رنگ کی کتاب بن کر رہ جاتی ہے

تفہیم غالب میں ایک رکاوٹ خود عفت غالب بھی ہے۔ شاعر الرحمن بخاری کے
 نعرہ مستان کے زیر اثر کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں دید و شکر اور دیوان غالب
 شارحین و ناقدین سے غالب کو ہر غلطی اور خامی سے قبل خیال کر لیا اور ایسے مقامات جہاں

جائز اختلاف کی بجائیں ہے اس کو بھی مستحکم نظروں سے دیکھا اور تاویلات اور احادیث پر کیا جس
 رویہ کا رد عمل بھی شدید ہوا اور حامد حسن زری سے لگا ہے کہ غالب کلام میں وہ سب غلطیاں کی ہیں
 جو شاعری میں ہر سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں سونی چاہئیں اس طرح تقسیم غالب افراط و تفریط
 کے اس رنگ سے مجروح ہوئی

اس صورت حال میں تقسیم غالب کا شاید کا تقاضا جو دراصل ادبی و
 دیانتدار کا تقاضا ہے یہ ہے کہ کلام غالب کو ہر قسم کے تعصبات سے بالاتر ہو کر سمجھا جائے اور
 اس ضمن میں ممکن حد تک معروضی طریقہ کار اپنایا جائے اور خاص طور پر شاعر کو اس کی ذہنی
 اور علمی سطح اور اس کے عہد کے پس منظر میں مطالعہ کیا جائے یہ صحیح انتہا کا رویہ ہے اور نہ شاعر
 کے ساتھ انصاف کہ اس سے بیک وقت مشرق و مغرب کی تمام تر علمی اور فلسفیانہ فضا میں شناخت کیا
 جائے اور یوں شاعر کا خلیہ نگا ڈرایا جائے۔ شروح غالب کے مطالعہ کے دوران میں ان سیادی اور
 دوسرے فروعی مسائل کو احاطہ کرنے اور غالب کے فکر و فن کو امکانی حد تک غالب کی شخصیت اور
 ماحول کے حوالے سے اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے

یہاں مقالے کی ترتیب اور تحقیق و تنقید کے بارے میں بھی یہ بات کہنی ہے محل نہ
 ہوگا کہ مقالہ ہذا میں وہ روایتی طریقہ کار نہیں اپنایا گیا جس کے تحت مقالے کا آخر زینب آدام کے
 انسان سے کیا جائے اس کے بعد سیاسی اور سماجی حالات وغیرہ لکھے جاتے ہیں پھر شاعری یا شاعر کی
 روایت وغیرہ زیر بحث آتی ہے اور آخر میں ایک دو باب اصل موضوع پر لکھ کر ختم تمام کردیا
 جاتا ہے یہ طریقہ کار جو دراصل غیر متعلق مباحث کو اہمیت دینے پر مشتمل ہے میرے مزاج سے
 ہم آہنگ نہ تھا لیکن قبل اس کے کہ میں کچھ کہتا استاد محترم ڈاکٹر حبیب قریشی نے آغاز
 ہی میں اس رویے سے گریز کرنے کی ہدایت فرمائی چنانچہ مقالہ غالب سے شروع ہو کر مذہب
 پر ختم ہوتا ہے — دوسری مباحث مقام میں شامل اشعار سے متعلق ہے بعض اشعار، مکتف

شرحین کے حوالے سے ایک سے زائد مقامات پر آتے ہیں یا تنقیدی ابواب میں راجح اشارے لائے گئے ہیں۔ ایسے اشعار کی وہاں بعض اوقات معمولی سی وضاحت کر دی گئی ہے تاہم اشعار پر مکمل بحث صرف تقابلی مطالعہ اشعار کے دوران میں کی گئی ہے

تفہیم مکلام غالب اپنی جگہ ایک بڑا مشکل کام تھا لیکن اس کو تو ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس خیال سے گوارا بنا لیا کہ بات جب غالب کی ہو اور مشکل پسندی سے داس بچایا جائے یہ تو ایسا ہی ہے جیسے سچے موتی کی تلاش ہو جائے اور گرس پانی میں غوطہ نہ لگایا جائے لیکن اس سلسلہ میں دوسری مشکل شروع دیوان غالب کی تلاش تھی اور سو سال سے زائد عمر صبر و محنت شروع کا آٹھٹھارہا اس وقت جوئی شیر لانے کے مترادف معلوم ہونے لگا جب نایاب شروع کی ہنرست تیار کی تو اس میں کچھ شروع ایسی تھیں جو کراچی لاہور۔ راولپنڈی اور پشاور کی لائبریریوں میں موجود نہیں تھیں۔ کراچی اور راولپنڈی سے تو ایک شرح بھی نہیں ملی (البتہ پشاور سے ڈاکٹر

تمس الدین صدیقی کی رسالت سے ڈاکٹر حسید اختر مسعود صری سے مکمل شرح دیوان غالب مصنف عبد الستار کی اسی ملی) جس سے بہت زیادہ برہان کیا۔ چند اہم شروع ملتان میں بردھنیر

لطیف الزماں خان کے ذخیرہ سے ملیں اور مجھے یہ سوچ کر افسوس ہوا کہ میں دوسری جگہوں کے حیرت انگیزانے کی بجائے اگر پہلے ہی یہاں آجاتا تو میرا کام بہت آسان ہو جاتا۔ حقیقت یہ ہے کہ

پاکستان میں غالب پر اس سے بہتر ذخیرہ میں نے نہیں دیکھا تاہم چند شروع ایسے تھیں جو

اس ذخیرہ میں بھی نہیں تھیں دوبارہ عبارت کے احباب سے رجوع کیا گیا اور برادر احمد شہنشاہی راجپوت بھی اور کالی داس گپتا راجپوت نے چند شروع کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا دس شرحیں خود عبارت سے لیکر آئے۔ تاہم اب یہ آئینہ غالب مصنف

مستور بریم حید کے نہ بننے کا افسوس دل میں موجود ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ماہرین غالب

اس کے بارے میں نہ صرف خاموش ہیں بلکہ اس کے شائع ہونے کا انکار کرتے ہیں جبکہ

غالب مشکلات کا استعارہ ہے چنانچہ ایک خواجہ نواز کی یرتانی
مقالہ کی کتابت میں اس وقت بیدار ہو گئی۔ اس نے خزانہ طالب علم کہ جس کی
امداد کے پیش نظر مقالہ اسے لکھنے کے لیے ریا کا کام درمیان میں چھوڑ کر دیا گیا تاہم
پروفیسر ضیاء الدین ارشد نے یہ فریضہ اپنے ذمے لیا اور انہوں نے اپنی مصروفیات
میں سے تھوڑا تھوڑا وقت نکال کر اس کام کو آخر تک مکمل کیا اور مقالہ پر نظر ثانی کرنے
میں بھی مدد کی۔ پروفیسر محمد صدیق شاد اور پروفیسر محمد الیاس چیمہ نے بھی مقالہ
کے سلسلہ میں کتابوں کے حصول اور دیگر معاملات میں تعاون کیا۔ میں تمام احباب بڑی
کا چہنوں نے اس سلسلہ میں تعاون کیا شکر گزار ہوں۔

مقالہ کی تیاری میں مجھے اپنے اساتذہ
کی معاونت حاصل رہی۔ خاکہ کی تیاری میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے خاص طور پر
مدد کی اور مشورے دیے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے موصلاً انراہی فرمائی اور ڈاکٹر
خواجہ محمد زکریا نے بھی مفید مشورے دیے۔ ڈاکٹر رفیع الدین کاستی نے مسلسل
معاونت کی اور بعض کتابوں اور رسائل کے حصول میں بھی تعاون کیا۔ میں تمام اساتذہ
کرام کا شکر گزار ہوں۔

آخر میں اپنے استاد محترم ڈاکٹر وحید قریشی کا
خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے نہ صرف موضوع کا انتخاب خود کیا بلکہ
نہایت مہربانی سے اپنی بے پناہ مصروفیات میں ان کے ذرا وقت بھی قبول کئے اور
مقالے کے تمام الزامات کا نہایت دلچسپی سے مدد نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد مناسب تجاویز و

ترسیم سے مقالے کی قدر و قیمت کو بڑھایا اور تعریف و تحسین سے حوصلہ افزائی بھی کی،
حقیقت یہ ہے کہ یہ کام جو پچھلے غائب مشکل پسند کے حوالے سے مشکل تھا اُن کی رہنمائی کے بغیر
ارد مشکل ہو جاتا۔ میں اُن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کے لئے بہتہ دل سے محنتوں پر
انسانوں کا شکر یہ ادا کرنے کے بعد میں رب کا ثنات کے حضور
سجدہ سکر بجالاتا ہوں کہ یہ سارا کام اُس کی کمال عنایت و مہربانی کا ثمر ہے۔ یہی کہ
توفیق سے ہر کام اپنے انجام کو پہنچتا ہے نفع و ضرر کا وہ بلا شرکت غیر سے مالک ہے اور میں
عجز و بندگی کے ہوئے اُسی سے اچھے انجام کا طالب ہوں

مقالہ کا انتساب اباجی کے نام ہے وہ میری محنتوں
کا دُرِ تھوڑے آج میں جس منزل پر ہوں یہ اللہ تعالیٰ کے احسان اور اُن کی اُن
کوششوں کا ثمر ہے جو وہ میری تعلیم کے بارے میں کرتے رہے —
رَبِّ اَنْرَحْمٰهُمَا كَمَا رَبَّتْنِي صَغِيرًا ط

محمد الیوس شاہ

گورنمنٹ کالج

سرگودھا

۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء

(۱)
دلیوان غالب کی تدیم اور نایا سرح

مکاتیب و کتب و کتب و کتب

ار و ویران و کتب و کتب

بطور تازہ و یکروزہ و کتب

حکایت و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب

دبستان و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب

و کتب و کتب و کتب

و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب
و کتب و کتب و کتب

عصری شہری رویہ اور غالب کا
شعور و فن -

عصری شعری رویہ اور غالب کا شعور فن

تبدیلی کا وہ اصل جس کی نیت مذہبی غالب کا "عین الہی" کی تقریباً
 میں آئی اس کے اثرات خود غالب کی شاعری میں بھی اس سطح پر نمایاں نہیں اور نہ ہی مہند غالب کے
 کسی درست قابل ذکر شاعر کا شاعر میں اس تہذیب اور سیاسی تضاد کا تخلیقی اظہار ملتا ہے
 جو ان کے ساتھ وجود پذیر ہو گیا تھا اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کے شعراء کے ساتھ کے آرگنک اینی
 شاعرانہ اور تخلیقی زندگی تقریباً "سیر کر چکے تھے بعض شعراء کے بیان حالات بدلنے کا
 جو احساس ملتا ہے وہ بھی انفرادی سطح کا ہے کیونکہ ایک تو اس عہد میں اجتماعی وجود سے
 وابستگی کا وہی رویہ انھوں نے موجودہ تھا جیسا مثلاً "ہم عصر حاضر میں محسوس کرتے ہیں اور وہ فکر
 جامع نظر کا ہی موجود تھا جس کی ابتدا سے لے کر آج تک کے عہد تک تبدیلی کا یہاں بڑا شعور و ادراک جو
 نظر آتا ہے اس کے باوجود وہ رویہ تشکیل یا انفرمیشن آتا دراصل اس عہد کے اجتماعی شعری رویہ شعری
 سیاسی و تہذیبی شکست و زحمت سے زیادہ دہشور کا ادب اور انسانی ہمتی ہے صورت تشکیل اور تہذیب
 قدیم کے سرمایہ سے جو آتا ہے اور جس کی بغیر تشکیل میں زیادہ جمع ہو گیا ہے اور میرا مستند لگتا ہے۔
 برافقہ میرا اور میرا رشتہ مستند و دلزست ایک دہشور کا رویہ اور تشکیل کرنا اور ارد
 رشتہ اپنے عہد میں اس انداز سے شعری عمل سے شریعت میں کہ تہذیب میں سرحد کے اصول و ادب اور ایک شاعر کا
 مقصد وہی جاتی ہے اس میں شک نہیں کہ شاعرین نے میرا تہذیب کی شاعرانہ عظمت کو قاعدہ طور پر تسلیم کیا اور اسے
 فیض یا سچے سچے اقرار و اظہار کیا جس کی وجہ سے یہ کہ عہد غالب کے شعراء نے عمومی طور پر شعریہ سے انفرادی
 کیا وہ شعراء کے اصول و مانی شکوہ کی پیردہ کی ہی اس کا خیال دیکھ کر حقیقت یہ ہے کہ میرا جو روح تھا اور ان
 میں خزن و یاس کا جو سماں تھا وہ انتہائی درجہ پر تھا جس کے لئے تو کیا اس تک میرا شعور اور اس کا شعور
 اور اس طرح جو شعراء رنگ پر نہ تھے کہ کوئی ان میں معروف تھا وہ رنگ پر نہ تھے نہ تھے اپنے انفرادی
 مراجع کے تعلق سے ایک اور ہی رنگ پیدا کر لیتے جس میں اور جو کچھ بھی ہو کم اور کم میرا ان کا
 سر حال ملتا تھا ان میں رہتا خلیجہ نزل ڈاکٹر سنس الہی مدلیت
 نہ ہی عہد و دن بظہر اور بہرے شعراء انفرادی قدروں کو مانتے اور ان پر عمل کرتے رہے جو ان کے
 شاعری شاعر کی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کی بجائے ایک سیاسی اثرات
 کا عین غالب (رحمہ اللہ) کا وہ شعور اور اس کا شعور

در سبب سبب کچھ ایسے وقت میں تھا کہ میری حالت رنج و ملال سے کہ نہ تھا صاف ہی کہہ سکتا تھا۔
 کیوں کہ کشمکش اور تعارض کی ایک زد و باز میں صریح یہ موجود تھی اور قندی ارادہ نے اعلیٰ درجہ پر پہنچا تھا۔
 تحمل نہیں کیا تھا اور مغلوبیت کا جو احساس ماحسوس ارادہ کے اندر کو جرح کے ساتھ تھا۔ اس کی درد و غم کو
 ختم دینے کے لئے کافی تقاضا کا اظہار میرے ایسے شعور کی دانت میں ہوا تھا اور مزید یہ کہ یہ ارادہ میرے
 ہی کی طرف تھا۔ اور تعارض کے مزاحمت انداز سے محروم ہونے کی وجہ سے دروں میں (End-revelation)
 شخصیت کے حامل بن رہے تھے، میرے بیان میں خارج سے داخل کی طرف متاثر ہے وہ کائنات سے زیادہ انتہائی
 کوثر دینے ہیں اور ذات انسانی کو بھی کچھ ٹکری پس مسطر کی جائے جذباتی سطح پر دریافت کرتے ہیں جیسا کہ یہی
 وجہ ہے کہ میرے شادی میں حیات و کائنات کے مابین کوئی رابطہ ٹکری لفظ نظر نہیں آتا۔ حد سے کہ صداقت
 تحریکات کی رہبرائی اور غلطی ضرور موجود ہے۔ لیکن اس کا بھی مخصوص رنگ ہے کہ

بے کام بدن سے اکثر ہے ناز
 رنج و ملال سے گدگدوار ہے

میر کے تامل سودا کی شادی میں بھی ٹکری پسلو رائے نام

ہے جبکہ میر سے بھی کم اور مزید یہ کہ سودا کی شخصیت جو میر کے برعکس بیرون میں (End-revelation)
 ہے، علم و اندازہ کی وہ شدت اور حدت ہی نہیں رکھتی خوش حسی میں اثر و تاثر کے لوازمات میں سے ہے۔ جیانیہ
 سودا کی شادی میں جذبات اور مغنویت کے برعکس لفظ اور شاعری کے دوسرے فنی وسائل و سرمدے کا راز
 کی کوشش نمایاں ہے اور یہ فرق دراصل ہر دستوار کے اندر کی مزاح کا ہے جس کا تجزیہ کرتے ہوئے
 ڈاکٹر وحید قریشی رقمطراز ہیں:-

”میر کی شخصیت کی تعبیر میں ان کے ابتدائی حالات کو ملاحظہ کرنا ضروری ہے ان کا عشق
 ان کا بانی ہو جانا، ان کے گھر کے دلالت سب نے انہیں غم کے راستے پر ڈال دیا، ان کے شعور و باور کی
 طرح تعقوت کی طرف جان بوجہ گھبراہٹ کیا۔ اس لئے انہوں نے استریٹ میں بیہوشی کی استریٹ
 جان ان کا غم ہے۔۔۔ ان کے غم کی جان ان کی افتاد طبع ہے دوسری طرف سود کو لیجئے ان کے سدا
 حالت پر قدیم ترین تذکرے کوئی ادنیٰ نہیں ڈالتے لیکن ہم تیار کر سکتے ہیں کہ ان کے خیال پر
 اس کے علم کے ناز و ابالی اور بے غمی کو بڑا دخل ہوگا۔ سود کی روایت جو آراء تک توڑ کے ہمارے
 پہنچی اس وقت ماں کی جائے نہ جعفر زلی و لطفیہ ان کی خوش فہمی کا کافی ثبوت ہے۔“

لے تنقید کی مطالعہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۵-۱۶

یہ تحقیق اور مزاج کا اختلاف ہی تھا جس نے سورا کو کامیاب تصدیق نہ راہ پر گامزن کر کے
 عرب کو شادیاں لیں یہی تمام تر ستریت اور اترو تاثیر کے مادہ جو یہ مصری عالم کو اپنی تربیت میں لے گیا۔ چنانچہ
 اس عہد کے بڑے بڑے ستروا شاہ نصیر، موسیٰ خان مومن، سادہ شاہ ظفر اور خود صاحب (حاضر اظہر برائے امت) اب
 علم عہد میں اس سورا کی شاندار روایت سے رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ابن سترا کے دل پسند معانی
 محکم کے سراپا اور اس کے خارجی حسن سے آگے نہیں بڑھتے۔ اسلوبیاتی سطح پر لسانی موشگافیاں
 صفوں کا التزام۔ تمثیل کا رنگ اور مستطلاح زمیوں کو نرم بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ سورا کی خوش مزاحیاں
 اور فنیہ کو تو زور دینے کا انداز تو کارفرما ہے مگر میر کی داخلیت اور غم کے انمول قوس جابہ کی کیفیت نہیں ملتی۔ تازہ روایات
 کا قتل نہ تھا بلکہ

”اگرچہ میر کی شاندار عظمت عام طور پر تسلیم کی گئی مکن مگر استاد سورا کو ترار دیا گیا جس
 وقت کی ادب معانی فارسی شعرا کے متاخرین کا سنگ راہ تھا جو اپنی معنوی آفرینی۔ جہاں مادی تمثیل تھاری اور
 صفت کاری کی خصوصیات کے باعث پسند کیے جاتے تھے اور یہی خصوصیات دیگر شعرا کے مقابلے میں سورا کو اردو کلام میں
 زیادہ نمایاں نہیں“

لیکن اس عہد کی شاعری کا خارج کی جانب ہٹکاؤ اور محبت کے خارجی متعلقات سے واسطہ
 کاروبہ محض فارسی روایت یا سورا ہی کے نتیجے میں نہ تھا۔ بلکہ اس کی تشکیل میں ماحول لکھنوی ستروا کا خاص حصہ تھا۔ جہاں
 اس وقت ناسیح کا طوطی لڑ رہا تھا۔ پہنچنے نہ صرف یہ کہ ایک لسانی ستروا کو یہ کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ قدرت الہی
 سے خدمات کو بہ دخل کرنے کے ساتھ ساتھ تلف، تصحیح اور مبالغہ افزائی کو شلوام میں داخل کیا۔ ناسیح کو یہیں
 شاعری نظموں کا تخیل ہے۔ اور ان میں معنویت یا اثراتی جو نہ جو میں سطریں اس کی شان و شوکت کو دیکھ کر حیرت الہی سے
 یہ مصری پن اور بے اثریت صرف ناسیح ہی کی شاعری کا ماحول۔ مگر ہر لکھنوی سکول کا رنگ ہے۔ یہ خوب اثر
 ستریت کے دور اور ماساشی خوشحالی کے باعث ہے جسے دوسری طرف دیکھ کر ایسا نہ افراد کو اندر سے تڑپا رہا
 اس میں شک نہیں کہ ناسیح نے اپنے لسانی رویے کا دولت زبان کا خدمت کی لیکن ان کی تقلید میں شاعری کے جوہر
 شاعروں سے نکلتا تھا اور حذے کی آج مدغم ہونے والی اور پھر یہ کہ لسانی دور ہر حرف شعرا کے لکھنوی ہی محض نہیں بلکہ اس
 کے اثرات دلی یا گلی دور آئے، دلی میں ابن اثرا کو لانا اور عہد کے میں شاہ نصیر و الرطہ ہے، ڈاکٹر عبد السلام حسین ذوالقدر
 لکھتے ہیں

”شاہ نصیر لکھنوی، عربی اور لکھنوی کی بہت سادہ اور روایات ستروا بن کے توسط سے دلی کے

تازہ ادبیات مسلمان پاک و ہند، اردو ادب جلد سوم ص ۷۷

نرم آخر میں داخل ہوئی۔ رون۔ موسیٰ، ظفر، ستر و دوزخ ان کے شارد تھے۔ مرزا غالب اگرچہ اس طبع سے باہر تھے لیکن
تاکید کے اثرات سے محدود وہ بھی نہیں رہے ان کے اہل خانہ میں مغزوں آخر میں مرزا کا چنانچہ بہت حد تک شیخ امام غفریہ کے
کے تتبع میں آیا ہے۔

دلی کی اہل شعری و فضا میں شاہ لہیر کی وجہ سے ناسخ کے مانی رد یہ بھی کو فردا بھی
ہوا۔ شاہ لہیر نے شاعری میں سادہ و سببوں۔ مشکل قوافی اور دلیوں کو بھی داخل کیا اور اس کے ساتھ دیگر آرائی
سحر کے کا محول میں تلمذ کی طرز پر پیدا ہوا۔ ستر اور ان کی تمام تر ترجمہ اس بات پر مرکوز نظر آتی ہے کہ وہ ستر اور سببوں اور
قوافی میں کسا قدر شعر نگار اسکے ہیں۔ اسی سبب سے ستر اور کو کامیاب و کامیابی کی اسناد دلی جاتی۔ چنانچہ یہ
ماحول شاعری کو تخلیق ملے دے سے ترا کر چکے متعدد ماز کی سبب پر لے آیا اور ہر شاعری کسی شاعر کا مقب
کی نائیدہ نو کیا ہوئی ایک مستقل سے کار کی اور کھیل میں کر رہی اس اہل ستر اور ان کا اندازہ اس امر سے کیا جاسکتا ہے
ایک مارتا لہیر نے دو فرس ایک شاعر میں پڑھیں کہ اس میں میں ذوق کہ ایک شاعر جو عربی بانی نے ایک فرس لکھی
حسن کا ایک شعر اچھا لکھا ہے کہ "سہ رسم ستر جرات سے کھرے ایے گھارے
کب کہ مشتاق تھے زخموں کے دہن پھر کے

یہ بات شاہ لہیر کو نادر و نوری اور پہل زمین میں
ترب تربیحی اس میں کہہ کر اپنے شاردوں = بڑھو ایں۔ پس حرکت سے حسد کا بازار گرم ہوا اور اس جیسے کہ
لہیر شاعر ہے یہ التزام کیا کہ بہت شاعر میں اسی زمین میں نزل ہوا، الحاصل کہ مہینوں تک اسی ردیف کی غزلوں کے
سوا کچھ نہ کیا۔ اور لاف آٹھ آٹھ زون شاردوں کے سوا اس میں نہ بڑھتے تھے۔ شاہ لہیر کی تلاش
بڑھ رہا آخر میں ہے کہ برابر مدخل اسے نزل سادہ ستر بیت کا بڑھتے اور ہر۔ اور ان کی نزل انیسویں بیت سے
کم ہوئی، اور تربیع کہ وہ سب فرس بھی اس یکے نام عرصہ سخن کا طبع راہ دیتی تھیں۔ آخر اللہ شیعہ ابراہیم رون
ایک قصیدہ اس میں میں حضرت امیر سجانی کی رحمت ربانی کی مدح پر آیا، کہتے ہیں کہ اس قصیدہ میں ۱۴
سنت کی الفاظ اور حروف معنی حرف کی تھی لیکن حسن وقت و قصہ وہ بڑھتے۔ نرم مشاعرہ برہم و عجب تھے اور شاہ لہیر
اور دو چار سامعین کے۔ کہ اس جلسے میں موجود نہ تھا۔ اسکا وجہ سے اس کا لہجہ زمانہ دربار سے ستر نہ ہوا اور
بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا۔

سردہ ملا جان سے حواں دلی میں اور ان کے آرائی کو فضا کا علم ہوتا ہے۔ دلی اس وقت کا مہربانہ دلی
ہے کہ جو پرانی کی کہانی تھی ستر اور میں احترازی صلاحیتیں وافر متہ اور میں تھیں اور علم و فضل کی لہر تھی۔ اسی وجہ سے
لہیر دلی کا سیاسی و سماجی پس منظر، ذکر مدح حسین ذوالفقار علی قاسمی سخن مرزا قاسم بخش ص ۱۸۔

معلوم ہے کہ ذوقی عدم عقلی و لغوی اور فاعلی تصرف کے اسرار و معارف میں درجہ کے رکنیت کے بموجب ردم علوم تدریس میں ذکر رکھتے تھے جو تہ لیسر کا سامی مرتبہ ان کی ملکیت کو ثابت کرتا ہے لیکن بسا اوقات تو ان کا یہ یہ ہے کہ مشہور اختتامی درجہ اور اختتامی و جہد کی نصیب العینی کا مستعمل نہیں رکھتے وہ شاہکار کے کسی نمائندہ مصنف سے پہنچا نہیں اور مزید یہ کہ یہیں کشمکش و تصادم کو بھی میری طرح محسوس نہیں کرتے جو ان کے ساتھ ردیال ہو رہا ہے چنانچہ بیشتر انصاف و محاورات کی قید سے نکل کر اصلی و ملحد خیالات اور شاہکار کے بیشتر اہم مصنف کے لیے ان کی صلاحیت سے شاعرانہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انچہ نام تر علم و فصل اور زمان و مکان کے باوجود یہ بڑی شاہکار کہہ سکتے ہیں کہ اس سوکے آرائشی کی فصاحت نہ صرف معاشرہ کی کو شاد شاہکار میں مدد دلائے اس کے اثرات مستقل

کی حالت لغو کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں استعارہ اور شاعری کی روایت نہایت مستحکم تھی، چنانچہ شاہ لیصر نے انرا ت ماحول مستعار پر شریف چلے گئے، ذوق و جذبہ کی تاثر دہی کا بعد شاہ لیصر کے خلق سے ایسی مضبوط کیفیت کی وجہ سے نکال گئے شہر شاہ لیصر کی شعری روایت سے دنیا تعلق ختم نہ کر سکے۔ چنانچہ ذوق کی شاعری لغو اور اس کے استعارات کے اثر بھی ٹھوکتی ہے اور اس کی روایت کا اثر ہے کہ مساد شاہ ظفر ایسے حقیقی شاعر و مستاعر ہیں گئے، ذوق کی بیشتر شاعری اب محدود شاہ ظفر کی بادشاہت کی طرح اور سے گھوڑی ہے۔ محاورات کو مٹا دے کہ مستور میں ذوق نے خدمات کو نرم ستا دی ہے اٹھا دیا۔ چنانچہ اس ساتھ نے ایسی تمام تر کوشش حقیقی شاعری کی ان میں مسدود کر کے ہیں خوب کر دی۔ ذوق کا ساتھ ساتھ لگتا ہے۔

بہت غایاں ہے اور اس دہشت میں سب سے زیادہ بڑی آفت
اسی زندگی میں رہے ہونے لگے

سہ سہ شہریں زخمی ہوئے

سین دودھ کی شادی کا طوطا رنگ درج ذیل اسٹنڈرڈ سے دیکھا جاسکتا ہے۔

شہ زبیر ... کیا دل ہے بھینٹوں سے مہاراجہ۔ بیشتر - نظارہِ اساقی کو ہے مینا سمجھ کر جھٹم
نت کو نہیں کرنا تو : بھینٹا سر پہ لڑا : مٹھ میں - حویر دین کا لہ لہمتہ تہ سر پہ سرور رٹنے میں
روح .. سر بہ وقت دج اپنا اس کے زبیر پاٹے ہے - یہ نصیب الہ کمر کوٹنے کی حالت ہے
الفت کا لہشہ جب کوئی مچ جائے تو اچھا - یہ در سیر ایسا ہے کہ سر جات تو اچھا

طفر :- حام ہے سیتہ و صافی گل ہے سرات بھی ہے ۔ ایں دلوں مادہ کنسی دں کھو ۔ اور رات ہے
پو رشیر و مراریر خودیا کسی نے حلا دیا ۔ اے آہ دامن مادے سیرتہ مہم ہے کھو ۔ یا

۱۸۸

شاعر شادی، خیال مندی اور تحقیق و فیہرہ پرستی کے لیے خاص خیال اس کے لیے کہ شادی میں سوز و گداز اور کسب
پرسترا و مشنگار لہدی کا وہ میدان ہے جس میں غالب پر حرف میدان و باغ و گلہ کے لیے ایک سہارا ہے جس
سے وہ بھی بچ سکتا۔ غالب کی یہ معنی انفرادیت میں شادی کی طور پر تبدیل کے باوجود مطالعہ کا نتیجہ بھی
اسی شادی کے حوالے سے غالب کے لیے شعور کا ایشیج بھی بنائیت ہیئت شادی ہے کہ اس میں
شعور کو تو معاصرین غالب کے لیے شعور پر بھی ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ معاصرین غالب بھی تیار اور اگر لفظوں کا
کھیل سمجھتے تھے اور غالب بھی لفظ ہی سے تعلق رکھتے ہوئے تھے۔ لیکن معاصرین کے پاس شادی میں بھی جگہ
غالب کی آئینہ مضمر اور دکھ رہا تھا۔ غالب انفرادیت کے لیے محض خیالی قند بازاں تھے نہ برکتوں کیا
اور انتہائی دور از کار خیالات شعور کی طور پر شعور میں داخل کر کے کوشش کی۔ جسے معاصرین غالب
کم تر سمجھ کر سبھی واقفیت کے قریب تھے۔ شادی کے لیے نصیب الیقین منصف کے حوالے سے نہ غالب کے
ساتھ تھی۔ معاصرین غالب اس طرح تو غالب اس عہد میں بھی سید پر کسی بابی نظری کا ثبوت نہیں
دے رہے تھے بلکہ یہ شادی معرکہ شادی تھی، اس دور میں معرکہ کی ان کا عہد بھی جو خود لقمع کا شکار تھا
اسے سراشت کہہ سکتا۔ اس عہد کی شادی کا بیقرہ کرتے ہوئے شیخ اکرام لکھتے ہیں۔
"فارسی الفاظ اور ترکیب کی کثرت سے زبان تغیل ہو گئی اور جسے معاصرین بھی ٹھیک و غریب
اور عام مقام سے یاد دہانی شاعر کا دور ہے۔ اس لیے ان اشعار کا سمجھنا آسان نہیں اس کے علاوہ
یہ اشعار شاعرانہ فہم سے بھی عاری ہیں"۔

غالب کی اس دور کی شادی کچھ اس لیے بھی معرکہ ہو گئی کہ غالب
اس عہد میں جس شعراء کی تقلید کی وہ بھی تبدیل کے علاوہ، شاعرانہ نقطہ نگاہ سے شادی
یہ شاعر کہتے ہیں کہ "خیال مندی اور معرکہ شاعر ہے"۔ جہاں تک
میدان کا تعلق ہے۔ تو اس کی معرکہ عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعرانہ نقطہ نگاہ سے شادی
کہ غالب کی سچ سے ماہر تھا، غالب نے معرکہ کو اس دور پر غرقت میں اپنے سے دور کیا اس دور
شادی سے اُن کا اثر اُن کے لیے دور ہے۔ میں وہ راستہ ہی ایک گیا، تاہم ان کے دور جو ان کے میدان کی بلند نگاہ
اور مشنگار لہدی کے طویل غالب کو وہ نعمت ہو گئی جس کا وہ مقصد نہیں تھا یعنی جس کے سہارے وہ
اس عہد کے حشر سے نکلنے میں کامیاب ہو گیا تو کہ معرکہ انداز ہی سے سہی، لیکن میں یہ نہیں کہوں کہ جانیے
اسی بھی ہے اُن کی حشر میں کہ غالب نے اُن کے لیے اسی میں معرکہ شادی اور یہ تو اس دور کی شادی
نہ حکیم مرزا نے، شیخ محمد کرام ص ۶۳ سے غالب، اس دور کی شادی اور شادی اللہ ص ۳

تو اس کا انہرہ میں گم ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے کو غلط اور تہمت آہستہ آہستہ کہ
 لسانی روئے اور زمان میں رسوا کو تو دیا گیا مگر مگر سید علی پر اچھے عہدے اس قدر بلند ہوئے کہ عہدہ کی
 کوئی دوسرا شاعر مرعالب کا حریف نہیں — فرق یہ ہے کہ اس کے دور میں یہ دگر اختیار نہ ہوئی تھی۔ کہ عہدہ
 میں یہ جتنی رنگ اختیار کرتا تھا۔ اس کے دور کی حقیقت ملاحظہ ہو

سے لے کر انتقام پر ہوشاں درملوت شبہا۔ ستریا پر ہے رستہ تسبیح کوٹا
 کرے مگر فکر تعمیر خرابی اسے دل نہ رندا۔ نہ لکھ خشت شمس استخوان بیرون غالب
 عیادت اسے تم کو دیاراں زہر قاتل ہے۔ رونے زلم کرتا ہے غور بیش مقرب
 کرے ہے غصہ خواہاں پردے میں شاد آبی۔ کہ ہے تہمت کا خط سنہ خط در تہمت
 خاک مشق ہے یہ مقصدان حیرت پرستاران۔ نہیں رفتا و عہد پرورد بامند مطلب
 اسد کوٹ پرستی سے غرض وہ آشنا ہے
 نہیں ہے غالب کا فوس میں در پردہ "یارب" کا

اس قسم کے اشعار میں اثر معاصر غالب کا ہے۔ یہاں پر
 یا ہے معنویت کا طعنہ کہتے تھے نردہ سے جاٹ تھا۔ اگر ایسا نہ تھا تو حیرت ہوئی۔ اس کے غالب پر اعتراضات
 کسی ذاتی فوس و عباد کے باعث نہ تھے۔ بلکہ شاعر کی اصلاح مقصود ہی کس میں شک نہیں کہ حاسین غالب
 نے بھی غالب کو اس روش کو ترک کرنے کے مشورے دیئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس معاصر غالب
 کی یہ تعقید موجود نہ ہوئی اور وہ اس سے راہ روی بر غالب کو نہ لکھنے غالب اب شخص آسانی سے
 خیر خواہوں کی مات سننے والا تھا اور اس مات میں شبہ نہیں کہ اگر غالب اس روش پر قائم رہتا تو
 اس تمام تر صد قہنوں کے ماحول پر اثر نہیں ہو سکتا تھا۔ یوں کر یہ کہ حال غالب کا
 نہانے میں معاصرین غالب کے تعقیدی رویے کا درجہ یہ تہمت جمع ہوئی حقیقت ہے۔ یہ معاصرین
 کے تعقیدی شعور اور خاص طور پر حکیم آغا جان عیش کے اس قطعہ —

تسویہ کہ تم تب میرا سمجھے تو کیا سمجھے۔ راتیں کا صبح سے کہ کہے اور راتیں
 کلام میرا سمجھے اور راتیں میرا سمجھے۔ شمس کا کہنا یہ سب تجھیں باخدا کہے
 سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ عہد اپنے قدم نہ لہان دوتا اور تہمت کے ماحول میں اس کو غرض
 خیال نہ تھا کہ اور سے معنویت کو کسی سید پر قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ اس کا یہ تہمت اور کو لکھو
 میں اور اس کے متعلقات کی شاعرانہ قرار دے کر تعقیدی العاف پہن کیا جاسکتا ہے کہ "یہ تہمت"

تو غالب بھی کرتے تھے غالب شعر کا شاعر کا کہنے والے سے لسانی ردیہ اپنا یا سنیں شعر کا لسانی ردیہ
اردو غالب کے لسانی ردیہ میں یہ فرق پیدا ہو گیا کہ گو تو مار کا کہ زیر اثر اردو گو خیالی مصائب میں محدود ترقیق
نے غالب کو نہ صرف اجتماعی شریک ردیہ سے الگ کر دیا بلکہ وہ بے معنویت کا سنگا رہ گیا اس کی تائید میں کہ
" غالب نے جان بوجھ کر لسانی ردیہ اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہیں تھا اور آج بھی بڑی حد تک نامقبول ہے
... یہ کلمہ درست ہے کہ لسانی ردیہ نے اس وجہ سے کیا کہ انہیں پابستگی رسم و رواج عام تو اور انہی کے
— مسکن یہ ملک کچھ دراصل لسانی ردیہ کا منتقلہ اظہار تھا اور اس ردیہ سے اتنی بات تو
ثابت ہوتی ہے کہ غالب انفرادیت کے لئے ایک زبان اور نیا اسلوب تلاش کیا مسکن وہ اس مردِ ادب
ردیہ کے بوجھ تلخ لکھنے میں کامیاب نہ ہو سکا جس کو وہ شعور کی طور پر قبولنے سے گریزاں تھا اور غالب
تک اس سوال کا تعلق ہے کہ لسانی ردیہ قبول کیوں نہیں کی تو اس کا جواب ہماری طبیعت واضح ہے
کہ وہ اپنے اندر اتنی اہلیت نہیں پاتا تھا کہ وہ اس میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ کر سکے ایسا افسانہ جو اگر ان کا رج
اردو تمام یقین کرنے میں محدود ہے مسکن کا یہ کہ استاد ذوق کے سامنے اس صوبہ کا کوئی بھی شاعر
لسانی سرتراں کا دعویٰ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ غالب کو اس میدان میں کوشش ہی علتِ نظر آئی
دلی کی اس اردو فضا میں غالب کے ساتھ دوسری اہم شخصیت موسیٰ خان موسیٰ کی تھی * جہنول
لسانی اعتبار سے اس کا روایت کو قبول کیا اور شکل پسندی کو لگا اور مار کے خیالی مردِ تودہ غالب کے ہی بڑے
تھے۔ مسکن مرنے دہری پر معاشرین نے تنقید کی اس کا ردیہ مومن کا روایت سے ترمیم ہو گیا اور گوادر
نیک کا محور محور کی ذات تھی حکم غالب جو ملکی پر راہیں راہیں زمین کا سے ٹکڑا کر گناہ مکتب میں ردیہ جو بدلتے۔

حواشیہ :- یہاں محمد اس بات کی طرف اشارہ فرمیں کہ جو کچھ کہتے ہیں کہ اس کے لئے بعض باتیں و شریعتیں
مقرر ہوئی ہیں وہ غالباً ایسے جرم کا ارتکاب کرتے ہیں۔ ایک خود اپنے خود پر اعتدالی ہدیہ نہیں دے سکتا یہ بات کسی بھی تنقید کا
اصول کے حوالے سے درست نہیں کہ حاشیہ ایک شخص کو درست کہہ دین (الحمد للہ) میں رہتا جاوے۔ مرنے والے
کی شہادت کا ایسا ایک رنگ اور محض مزاج ہے علم و عہد سے تھیں نہ حق۔ اور اس کے لیے ایک
خیالیں ہیں کہ انساں حیران و معاندانہ فکر کا مرتکب نہ ہو بلکہ اپنے خدائے عز و جل سے
منفرد و صمد ہے چنانچہ ہر دور کو توں کہ اپنے حوالے سے نہایت کمال کے ساتھ تدریجیت کا تقیہ کیا جاسکتا ہے
الحکمیم خالد غفرلہ اسلمس الرحمن فاروقی صاحب

دوئل تا کر دے ماسخ کا متعجب کیا مسکن دوزوں جو کہ حقیقتی سا غرق کس لئے یہ حلیہ یا شاعری کہ مفسر
سے نکل گئے۔ "موس اور غالب بھی اپنے فکر کا دفنی ارتقا دے ایک دور میں سمجھا۔ شاہ بعد اور لکھنؤ
کا ادراک روایت سے کم و بیش ناشر رہے مسکن ماسخ کے اثرات کو مومن نے حلیہ ہی اپنا اور اسی رنگ میں دیا
جس نے اپنے میں ایسا بہت کم ہوا کہ مفسر حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو یا حقیقت سے سرسبز مقبل ہوئی ہو
مومن کا مشق بھی محض خیالی دہی نہیں تھا۔ جو ماسخ اور درسا شورا کے تقو کا طرے "برائے ستر نقیہ"
پر۔ مکتبہ دہلی و حقیقتی نقا حسن نے انہیں ماسخ کے طرے سے ہٹا کر اپنی ایک انفرادیت کو۔

غالب کو تقلید مبدل سے نکلے اور مصحفی شاعری کو ترک کر دینے کے
مشورے دوستوں نے لگا دیئے اور معاصرین کی تنقید نے بھی اس کو راستہ قبول کرنا
پڑا رہ گیا۔ مسکن غالب دور مومن کا شاعری ہی مری ترادہ دی اور تقلید ہی راستوں
کو ترک کرنا محاورہ بیدار اس میں دلی تحریک کے اثرات کو بھی لفظ انداز میں
کرایا جا رہا تھا غالب جیسا کہ اس تحریک کے رویت سے نامست رہتا تھا۔ "اشاع الفیض"
"احودا قمرہ والی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ اس سے جتنا ہے کہ لے تمام تر نظریہ
اختلافات کے مادہ خود غالب فکر "الو" سے انکار میں تحریک کے خیالات کا حامی تھا
اکل تحریک نے جس طرح معاشرے کا غلط رجحان اور اس قدر بدیر عرصے تک دور
تقلید کے "اسم کو توڑا اس سے کہ" "بے" "خدا بزرگ کو" "ماستہ ان" "نہ" "سرجو" "ہا
بعد ہمارا" "سکتا"۔ حکیم مومن خاں زرقامدہ سید احمد کشمیر کے مرید تھے اور ان کے حامی و حمایت

۱۔ محمد غالب (حصہ اول) غالب کا زمانہ - ڈاکٹر محمد ستر والی ص ۱۰۱

۲۔ یہ دیر سے غالب کے تعین کی نوعیت پر بحث دوسرے باب میں کی جائے گی

میں متوکی جس کی تحریر کی۔ غالب کے تعلق کی نوعیت یوں راہ راست تر نہ تھی جس سے متوکی دوسری صورت کی طور پر
 درخیز ایک کہ افکار سے متاثر ہوئے کوثر جانیدار کی کا خیال ہے "سید احمد سریلوی اور نہ اس کے بعد کسی کی تحریک اصلاح
 تھی اس کی صدی کے آثار میں ظہور پائی جس سے شعور ادب کو نمایاں طور پر متاثر کیا۔ موصیٰ علی سید احمد کے مرید تھے۔ ان کے
 حصار مراد ایک شعری نگہی حالت کو بھی اپنے دست اور اس ساقی تک مائدہ منعم جو خیر آبادی کے رہتا اور وہ ایک کے مذهب
 ایک شعری نگہی پڑی۔ ان کے بیان جو ایک قسم کی سیاسی باطنی حالت ہے وہ اس سماج کی دینی ہے۔ تاہم سبیل کی
 تعانیف نے اسلامی معاشرے میں ایک طرح کی آزادی سیاسی اور اظہار خیال کی حریت پیدا کر دی تھی
 غالب شعور کا لہر پر اس سے متاثر نہیں ہوئے۔ لیکن غیر شعوری طور پر وہ اس سے بچ نہیں سکے تھے

میاں بجا طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے تجسس سال کے نیکے ادراک
 چاک کر کے بعد جو شعری ادب اختیار کیا اس میں اور سماج شعری رویے میں کیا فرق تھا؟ غور سے استہدا
 جس طرح عصری شعری شعور کے زیر اثر لسانی اور ہستی غلبے کو قبول کیا اور اس کو ناسی کے حوالے سے جو
 متقلب صورت دی بعد میں متدرج غالب کے میاں زمان کا دباؤ کم ہوتا چلا گیا۔ فارسی زبان اور اس کا
 حور ساختہ استعمال غالب نے کم کر کے خیالی مضامین کی بجائے تحریر اور دار و دات کو تخلیق عمل کا حصہ بنایا
 اس نسبت آہستہ آہستہ غالب جو ————— سے شب خامر شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا۔ بے الجھے اشعار

تکلف و لاف تھا اب اس سرا پر مینا کہ سے دل نادان تھے بڑا کیا ہے۔ آخر اس درد کی دو کیا ہے۔ ایسے
 اشعار تکلف تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے سادگی میں بھی سبیل مختلف کا رنگ اختیار کیا۔ درحقیقت
 ڈاکٹر یوسف حسن خان "میز و استقامت کا اشتغال اتنی را" لیکن "نئی بات اس طرز کی" عصری سے واضح
 ہوتی ہے کہ غالب نے قدر بچا "امتدائی" راہ ہدی کی ترک نہیں کی بلکہ اپنے نمبر کے شعری رویے کے ساتھ
 سر تسلیم خم کر دیا۔ یہ رویہ دلی کی ٹکسالی اور دور اور اطلاع و معنویت کے تصورات پر قائم تھا اس کی تصویر
 نہ صرف غالب کی تھی اور خطوط سے جوتی ہے بلکہ خود ان کا کہنا ہے کہ زمان تر رونق و داغ کی تھی —
 محمد نثار علی شہرت غالب سے ایک وقت کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ ایک دن دالستان کے سس سے تھے
 وہ ایک تلمیذ کے ساتھ کچھ اصلاح دے رہے تھے جس نے "تد ارسش کی" جواب کیا اتمام مرام ہے کہ
 فرمانے تھے۔ اس میں فارسی الفاظ بہت ٹھونسے گئے تھے جس نے انہیں نکال دیا۔

میں سے ادب کے ساتھ تد ارسش کی "آپ کا دیوان میں تو نہ کسی سے مارا ہوا ہے۔" وہ جواب
 نے حسان غالب، کوثر جانیدار کی ص ۲۷۱ سے پہلے غالب، ڈاکٹر یوسف حسن خان ص ۲۵۷

کی نازک خیالیاں ہیں۔ شہرت بعض مشہور ایسے آدمی میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب ان کے معنی خود نہیں بیان بھی کر سکتا۔ پھر فرمانے لگے "دلی والوں کی جوائید ہے (حسن کو متک و غیر تمہا جانیے) اس کو یہی استعار میں لکھا جائیے۔ آخری سلسلے میں جباری تو یہی رائے ہو چکا ہے "میں نے ادب کے ساتھ تدارش کی۔ داغ کی اردو کسی ہے، فرمانے لگے "ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگا۔ ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ فقط پال رہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہے ہیں۔"

غالب کے بیان تبدیل کا یہ شعور جس حسن و خوبی کے ساتھ اجاگر ہوا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ غالب کو شاعری کی دنیا میں معنویت سے ہمکنار کیا اور (تحریر) مطاکر۔ بلکہ اس روش سے انہوں نے خطوط کی صورت میں ایک عظیم کامیابی حاصل کی اور اردو ادب کو ایک نیا انداز عطا کیا۔ غالب کے خطوط میں سادہ و سلیس زبان استعمال کی اور انداز بیان کے معنوی پن کو ختم کیا۔ اب ان کی شاعری اور نثر مرد و ابلاغ کے عصری تصور کو پورا کرتی نظر آتی ہیں لیکن کیا غالب نے زبان و بیان کے مروج اسلوب اور انداز و معنویت کے عصری تقدرات کو قبول کر کے خود کو ہم رنگ بن کر لیا۔ یا ان کی شناخت کا کوئی انفرادی حوالہ بھی ہے۔ سب سے لغتوں میں انفرادیت غالب کی بنیاد رکھی ہے!

یہ درست ہے کہ غالب نے اسلوب و اظہار کا وہ رنگ کر دیا جس کے خلاف آواز اٹھائی گئی اور یہ بھی درست ہے کہ غالب نے دلی کی زبان کو قبول کیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ ذوق و داغ اپنی تمام تر ادویت کے باوجود اور مومن اپنی تمام تر شاعرانہ نازک خیالیوں اور معاملہ بندہ کی کے باوصف غالب کے شاعرانہ مقام تک نہیں پہنچ سکے اور صرف ان شعراء ہی پر کیا مختصر اس دور کا کوئی دوسرا شاعر غالب کے فکری و فنی مقام تک نہ پہنچا۔ اگر زبان و بیان کی سادگی و سلاست ہی معیار ہوتی یا ابلاغ اور تفہیم شاعری کا مقصود ہوتی تو پھر ان کے دوسرے شعراء زیادہ بہتر انداز میں یورپی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تفہیم کا عمل غالب سے کئی درجہ زیادہ ہے۔ غرض کہ جب معیارات کے حوالہ سے غالب پھر بھی دوسرے شعراء کے مقابل میں آسکتا۔ مگر اس کے باوجود غالب دوسرے شعراء سے بہر حال بڑا ہے

حقیقت یہ ہے کہ معاصرین غالب اپنی تمام تر روایتی خوبیوں کے باوصف بڑی شاعری سے عاری ہیں اور اس کی بنیاد کی وجہ یہ ہے کہ یہ شعراء ادب اور پنہا اپنی اسلوب و انداز تو اختیار کرتے ہیں لیکن شہرت ذات کے حصول سے ناواقف ہیں اور روایت کے ساتھ ہی ان کا عمل خارجی اور کلو ساتی سطح ہے۔ احوال غالب، مختار الدین احمد ص ۱۵-۱۵

کہ محدود ہے۔ چنانچہ محض ادھوری روایت کا سہارا لے کر جس شعرا کے قول کیا وہ وقت کے مافیہ وسوا
پر گیا۔ عہد سہارہ شاہ طغر کا شاعر جب غف پر بھلی، زمین پر بارہاں یا قفس کی تیلیاں یا سر پہ طرہ مار ملیں، ایسے
لیے لاپتا ہے تو یہاں محسوس ہوتا ہے کہ یہ استغماں کسی اور دنیا کے باسی ہیں جہاں سب کچھ ٹھیک ہے انہوں نے اپنے عہد
کو اس شکست و ریخت کو سیرے سے محسوس ہی نہیں کیا جو ان کے سامنے تاریکی تھی۔ مشرق و مغرب کی آدینرش اور اس کی
منہر ہی اور تہذیبی قدروں کا انہدام ان کی شاعری میں سمایا ہی نہیں اور یوں ان کی شاعری عصری اجتماعی وجود کے
شعور و احساں سے گریزوں پر کرہم تک پہنچتی ہے اور اس طرح اپنے اندر وہ زمانی خلا رکھتی ہے کہ جس کے باعث
روایت تو ہم تک پہنچتی ہے، تجربہ نہیں پہنچتا۔ آخر میر کے بعد غالب کا نام رہاں پر آ جانا اس وجہ سے ہے اور بیان
میں جو اتنا اثر اخلا ہے کیا کوئی وجود اس میں نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سارے حلا میں میر ہی کستا ہے
لیکن وہ بھی اپنے ادھورے وجود کے ساتھ۔ میر کے اسلوب و انداز کو تو شعرا و قول کرتا رہے لیکن میر کی
طرح وہ مشترک ذات کے اصول سے باخبر نہ ہو سکے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عہد غالب کے شعرا اپنی تمام تر
فنی کمالات اور مسلم و مفضل کے بار صنف اپنے شاعرانہ اور تخلیقی وجود کے اثبات سے قاصر نظر آتے ہیں ان کے بیان
ادھوری روایت کی مارگشت ہے۔ ذات و واردات نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس ٹرہ کے بارے میں کہتے ہیں
”شعرا کا پہلا ٹرہ اکثر تذکر و تائیت کی بحثوں میں الجھتا تھا اور راہوں و راہوں
ہی کو ادب کا بنیادی مقصد جانتا تھا۔ اس کے نزدیک زندگی کے حیالی اور مثالی نقشے ہی سب کچھ تھے اگر کہیں
یہ ٹوٹ زندگی کی تصویر کشی کرتے بھی تو حقیقی زندگی نہ تھی۔ یہ اس کا سطحی اور کھوکھلا رویہ تھا۔ ایسے میں ان
شعرا کے کلام میں زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں حقیقت کی محض پیر چھائیاں ملتی ہیں حقیقی ضد و حال
نظر نہیں آتے“

غالب کی شاعری کا اختصاں یہ ہے کہ اس میں روایت کے احساں کے ساتھ تصویر حقیقت
کے مداح ضد و حال ملتے ہیں۔ مشترک ذات سے تخلیقی عمل چلا یا تا ہے اور سب سے بڑا کراسا ہے کا وہ عمل ملتا ہے
جس سے وہ اپنے عہد سے ٹر کر کہیں کسی زکاوت بہت کم پہنچ جاتا ہے غالب کی شاعری میں اجتماعی وجود اپنے تمام تر
تصورات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور شکست و ریخت کا وہ تمام تر احساں اپنے وجود میں سمٹ کر سامنے
آتا ہے جس نے اسے دور کو المیہ بنادیا

میری سطح پر غالب کے بیان حقیقت کی حقیقی تصویر ہے لیکن المیہ یہ ہے
کہ خود حقیقت کے ترجمہ تصورات تصادم کی زد میں ہیں۔ تصویر حقیقت نہ صرف کہ ٹوٹ بھوٹ رہا ہے بلکہ وہ
مٹ اندر غالب۔ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵

حرار میں تقسیم ہو کر اپنے کلی وجود کو گھونٹ لگا ہے اور اس عہد میں حقیقت کے مرتجعہ تصورات کے کمزور اثرات کی ایک صورت یہ تھی ہے کہ شاعرانہ عمل میں اس کا عمل دخل کم ہو رہا تھا۔ شاہ نصیر، دون، اناسج، معروف، دھوں اور سادر شاہ طغر دیرہ تمام شعراء موجود کو محسوس کی صورت قبول کرنے تک محدود ہیں یا بھر لفظ و کلمہ کی استحکام پر رو رہے۔ کلمہ کی معنویت کم کر چکے ہیں۔ سالی اور اسلمو جانی اظہار پروردہ اسی عہد میں ہوتا ہے جس عہد میں انسان کے اندرون کو کھل کر چکے ہوں۔ حقیقت و معنویت کے مستور سے عاری ہوں۔ اور ذات کے امکانات کو باہر کے مسائل اور ذرائع سے محسوس کر چکے ہوں۔ عسکری یا برادر اور حقیقت کی حقیقت کے مشور سے عاری نظر آتا ہے اور اس کا اثر شاعری اور تشکیک میں ملتا ہے جس کا اظہار غالب کے شعری فقرے میں ہوا ہے۔ غالب کی شاعری میں مرتجعہ تصور حقیقت کے بارے میں جو شک کا رویہ ملتا ہے وہ دوسرے شعراء کی شاعری میں فکری مقام سے ہونے کی وجہ سے مفقود ہے۔ روحانی اور مادی اقدار کے تصادم سے اب جو ایک ہی دنیا نصیر ہونے والی تھی اب اس کے افراد کے تصورات کو بچھوٹے دینے شروع کر دیے تھے۔ مسلمات کی شکست و زحمت شروع ہو چکی تھی اور باوجود ان اس تعبیر کے عمل کو محسوس کرنے لگے تھے۔ حقیقت کا بدلتا تصور افراد کو تشکیک آشنا کر رہا تھا۔

حاصل تک مسلمات کی شکست و زحمت کا ^{تفصیل} نتیجہ یہ تھا کہ اس کی شریعت کی تادم کی تادم ہی میں موجود ہے وحدت الوجود کا تصور اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ تادم کی دنیا میں کارفرما تھا اور اب ایک نئی شاعری میں فکری حوالہ اس طرح سے آتا تھا۔ لیکن اس دور میں یہ تصور ہی شک کی نذر ہوتا نظر آتا ہے۔ غالب جس نے اسی تصور کو شاعرانہ اور فلسفیانہ پردہ سطح پر ذات و کائنات کی شناخت کے لئے قبول کیا جو اس کے بارے میں متذہب ہی نہیں تشکیک دکھائی دیتا ہے غالب کے پاس اثر فکر نام کی کوئی شے ہے تو یہی تصور اور اس کے تعلقات ہیں۔ لیکن غالب اپنی فکر کے اس اساسی تصور (کہ حقیقت کا مترادف ہی ہے) کو یہ کہہ کر چیلنج کر دیا کہ

حب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود۔ بھر یہ ہنگامہ اے حد کیا ہے
یہ میری چہرہ لوگ کیسے ہیں۔ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکل زلف عنبریں آئیں ہے۔ نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سوزہ دھل تہاں سے آئے ہیں۔ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

پھر صرف یہی نہیں کہ غالب نے اپنے اس بنیادی تصور کو چیلنج کر دیا ہے
بلکہ ان کے بیان دوسری اقدار حیات جو روایتی فکر میں مسلمات کا درجہ رکھتی ہیں۔ ٹوٹتی ٹوٹتی نظر آتی ہیں
یقین و اعتماد کلہ عالم جو ان تصورات کی دین ہے ان کی شاعری میں مفقود ہے اس میں شک نہیں کہ غالب اے

تصورات کو کسی مدغم فکر یا فلسفیانہ نظام کے طور پر پیش کیا اور نہ مردوخ مغزوں میں اچھل کے پس کوئی نظام تھا
تسلیں اہل کی شاعری سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا عہد مدینہ اقدار اور تصورات سے بے تعلقی نہیں تھے تشکیک کا
شکار بھی ہے یہ

میدلی کے تماشے کہ نہ عورت ہے نہ ذوق - سہاگسی کے تماشے کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
نہرہ ہے لعلِ زیرِ دم بہستی و عدم - لعلِ ہے آئینہ فرقِ جہنم و قہس
نقشِ منی ہم جیازہ عہدِ من صورت - سیکھن حق ہم بیماہ مردوخِ خمیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم - دردِ یک سالہ غفلت ہے خیر دنیا جہ دیں

فالب عرف افکار و تصورات کے ساتھ ہی تشکیک و تفاوت کا یہ رویہ رہا
ہمیں رکھا۔ مگر اس نے افرادِ گذشتہ کی غفلت اور ان کی غفلت کے معیارات کو بھی جیلنج کیا وہ
فارسی روایت سے متعلق ہونے کے باوجود ہندی فارسی شعرا کو (کہ جن میں میدلی جیسے نابالغ دور کا شاعر
شامل ہیں اور جن کا تعمیر غالب میں بنیادی کردار ہے) رد کرتے ہیں اور محض امیر خسرو کو شاعر تسلیم کرتے ہیں
لغۃ شہرِ میدلی میں انہیں ایسا کوئی ثنائی نظر نہیں آتا۔ عشاق کے سید اور اس نام رکھنے والا افراد
انہیں سترشتہ شمار رسوم و قیود نظر آتا ہے اور محضوں کو بیللی اُن کے سامنے سرائتی ہے۔ حلاج
انہیں معمولی طرف سے ان کی نظر آتا ہے۔ حضرت علیؑ کی دعوت کو رد کرتے ہوئے حسنین کی شادی پر حلاج کے لئے
نیا رنچا اور کسی تسلیم ان سے جوصلے میں زیادہ ہیں کہ وہ تو قبل کو بر داشت کرنے کی قوت نہیں رکھتے تھے اس سے
تجلی طور پر شریک) مگر بیان دم ختم ہے۔ غرض اپنے محرمی مدینہ میں غالب ایک گھوٹلا مافیہ اور رکھتا ہے
اور پھر وہ ہیں تک لسن نہیں کرتا وہ تصورات و افراد سے تر کر اپنے اس رویے میں خدا کو بھی شامل کر لیا
ہے رشید احمد صدیقی درست لکھتا ہے کہ غالب پہلے بار اور شاعری میں خدا کو طرزِ لہجے میں مخاطب کیا یہ
حقیقت ہے کہ بیاں دوسرے مستات کی طرح احترامِ خداوندی بھی محسوس ہوتا نظر آتا ہے اس کی ایک
وجہ یہ بھی ہے کہ یہ عہد حسن انشا و کاشکار تھا اور مردوخ نظام اور اس کے تصورات حسن طرح درہم سرہم ہو رہے
تھے اس میں افراد کا حقیقتِ مطلقہ کے اقتدار اور قوت سے اتحاد کا اظہار جانا فطری تھا اور سچ کھل ہی ہے
کہ یہ ساری شکست درہنہ نتیجہ فنی حقیقت سے لا تعلقی اور دوری کا ، وہ تصورات جن کو لفظی طور پر
دست سخی جاتا تھا مگر ان کی دنیا میں ان کا حوالہ تو پہلے ہی ہو چکا تھا اب فکری سطح پر بھی ان کی محنت
سوجھ بوجھ میں تھی۔ چنانچہ حقیقت یہ ہے کہ فکری وجود کا انحطاط ہی تہذیبی اور سیاسی سطحوں پر
ایسا اظہار کر رہا تھا اور ظاہر میں تھا کہ اپنے احوال کے نتائج کو مستحیث خداوندی تصور اور سرائتیں

حاصل کرے کہ نام کام کرشش کر رہا نہیں

۱۔ کیا وہ غمزدہ ہوئی خدا کی نعمت - بندگی میں میرا جھلا ہوا
۲۔ مدد کی اپنی جو اس مشکل سے تھری کا غالب - ہم لگی کیا یاد کریں گے کہ خدا رقیق ہے
۳۔ قیامت ہے کہ جو وہ مدد کی کامیاب غمزدہ - وہ کافر جو خدا کو لگی - سبھوینا جائے ہے کچھ ہے

افکار و تصورات اور اشیاء افراد کے مارت میں یہ رویہ جا ہے مادیات جو جا ہے
سنگینہ ، اس کے لیت کا ضرر ہو - پر دو صورت میں ایمان و ایمان کی لگی سے حیات انسانی میرا کس زمانہ امید کی
تہ تہ سے سائے جھا جاتے ہیں اور مایوس کی انسانی وجود کو تعمیر لیتی ہے اور اس طرح انسان اس عزم و ہمت سے کاف
دھوکھا ہے جو سر کر حیات کے لئے ضروری ہے - غالب کی شاعری میں زندگی کی کشمکش میں عاجز آ جانے اور مایوس
ہو جانے کے تصورات ایسی انتہائی صورت میں ملتے ہیں کہ بعض اوقات ندرتوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا شعور حیات
شعور ارتکاب میں تبدیل ہو چکا ہے کیونکہ

۱۔ غمزدہ ہے جو جس کی امید - ناامیدی اس کی دکھایا جائیے
۲۔ قید حیات و غم اصل میں ندرتوں ایک ہے - موت سے بے آرامی - ناامیدی
۳۔ ظلمت کے میں میرے شب غم کا خوش ہے - ایک شمع ہے دلیل سحر اسوہ کی خوش ہے
۴۔ غم سستی کا اسد کسے جو حرارت علاج - شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
۵۔ جیتے نصیب پر نذر سیاہ میرا سا - دکھ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
موت کو انقطاع حیات خیال کرتے ہوئے غم سستی سے جھٹکارا جانے

کے مندرجہ بالا تصورات پس نظر میں حقیقت کا منقلب ہونا جو انصاف ہے جس کا وقت اور ضرورت مشہور ہی حقیقت
ہے - یہ حقیقت کا سائنسی تصور تھا جس کے تحت حقیقت کا مشاہدہ جس و محنتی بنیادوں پر ضروری قرار پایا
تھی کہ ایسے تصورات میں غیب کے اس تصور کی تباہی نہیں پیدا کی جاسکتی جس کے تحت حقیقت مادی
نہیں کہ روحانی ہے اور پھر مابعد الطبیعیاتی بھی ، چنانچہ یہی ہوا کہ اس عہد کے ستر و ستر مادی مادہ
تفکر کی اہلیت گھردی ، غالب کی شاعری میں موجود پر زور اور حسی لذات کی تما اور سرسید کا
مابعد الطبیعیاتی حقائق کے مارت میں تاویلات کا انداز اس کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ یہ الٹہ ضرور ہے کہ
کبھی کبھی کوئی ایسی آواز بھی سنائی دے جاتی ہے

ذوق - - اب تو تھرا کے یہ کہتے ہیں کہ نہ حاصل ہے - مر کے بھی جینے سے بیا بیا تو افسوس جائیں گے - اور
یہ واقعی مشکل سوال تھا لیکن فی الحال افراد کے ہاں اس سوال کا نہ تو جواب تھا اور نہ ہی سوچنے کا وقت ،

بلکہ معلوم کے ساتھ ملی موجود اور حسی لذات کے غلبہ کے دیر اثر جسم پر نشی اور سازاری کا رویہ
پیدا ہونے لگا تھا۔ جاننا ہوں خواب طاقت و زہد
پر طبیعت اور حس نہیں آتی

خواب طاقت و زہد جانتے ہوئے انحراف کا یہ اعلانیہ رویہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے
کہ اعتقادات قوت و توانائی سے محروم ہو چکے ہیں۔ ایمان و ایقان کی وہ فصاحت سے محفل ختم لیتا ہے
موجود نہیں اور یہ ضروری نہیں کہ تصورات جنہ افراد کے اذکار میں راہ نہ یار ہے ہوں تو وہ خود غلط ہو
جاتے ہیں بلکہ ہوتا ہے کہ افراد کے اندر وہ صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں یا مختلف عوامل کے
زیر اثر دب جاتی ہیں جو ان تصورات سے اخذ و جذب کے لئے ضروری ہیں۔ مہربان عالم و در خود ہمارے
مہربان کا یہ المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس حقیقی تصورات موجود نہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ صداقت
تو بر حوالہ عقل سے ماورا ہوتی ہے۔ ہوتا ہے کہ وہ افراد جو اس کے علمدار ہوتے ہیں ان کے کامیابی
سے تمنا میں سر و اسٹے۔ چنانچہ اس مہربان میں ملی صحیح تصورات اسرار کی اپنی نا اہلیت کا شکار رہ
کر رہ گئے۔ "صاحبان اقلت ان رائٹر کا مشہورہ سر سید اور ان کے زیر اثر مسلم قوم نے کچھ اس
انہار سے مراد کیا کہ آج تک انہار میں ملی ہوئے مگر نظر کا یہ روح اور سفر در اسل
نتیجہ ہے اس تصور حقیقت کو قبول کرنے کا جس کے زیر اثر مادہ اور اس کے مختلف مظاہر ہی
اصل حقیقت فرار پاتے ہیں۔ صداقت "یہ دنیا" ہے کہ ہمارے حسی تجربے اور مشاہدے کا حصہ
سے نہ کہ وہ دنیا "کہ محض" غیب "پر تکیہ پکے ہوئے ہے اس طرح گویا تصورات کا دارا
ہی اللہ روح بنے لگا۔ موجود مشہود سے غیب کی جانب صحوئے برعکس غیب سے دست کش ہو کر
موجود سے وابستگی کا میلان ٹھہنے لگا۔

تشمیش اور تصادم کا یہ رویہ غالب کی اشد انی شاعری میں توسیع
سے موجود ہوا ہیں اور آخری دور کی شاعری میں ملی یہ اس سطح پر نہیں جہاں ہر نے اس قدر دلچسپی اور
ارتیں ہوئے اس سے کسی مربوط نظام کو متشکل کیا جاسکے لیکن اس بات سے ملی انکا نہیں کیا جاسکتا
کہ اپنے مہربان کی اس نوع کی ترجمانی ملی اگر کوئی شاعر حقیقی انداز میں کرتا ہے تو حرف غالب ہے،
مرن و مری، اسی شاعری صمدیہ اور سید احمد بریلوی ج سے تمام تر عقیدت کے ماتحت اپنے مہربان کے مقام
رحمانات کو تخلیق تحریر میں شامل کیا۔ اس طرح فکری سطح پر وحدت الوجود کو رد کرنے کے باوجود
نومن، توصیدی فکر کا ایسا نمائندہ نہ بن سکا جس سے اس کا تشخص قائم کیا جاسکتا۔ مگر مرن کی

شاعری میں تعتر کا عمل تقریباً مفقود ہے اس طرح اپنی تمام تر عظمت کے باوجود ذوقِ شاعری
 سطح پر کوئی اختصا ص نہیں رکھتا۔ ذوقِ شاعری ایک رسمی عمل ہے۔ درپاوری کا
 وسیلہ یا زیادہ سے زیادہ اخلاقی عمل کی علامت اور کا ذریعہ، اس میں شک نہیں کہ ذوقِ شاعری نہیں
 جذبات کی بلکہ سی قدرت اور فکر کا کوئی ڈنخ توڑی دیر کے لئے سامنے آتا ہے۔ لیکن ذوقِ شاعری
 کو تخلیقی عمل میں ڈھال سکے اس طرح یہ گویا عرفِ غالب کا اختصا ص ہے کہ وہ اپنے عہد میں ٹوٹے
 تصورات اور تہذیبی تشمکش کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اس کو تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے۔ عجب
 کی شاعری اس شخص کی شاعری ہے جو کائناتی سفر پر نکلا ہے اور اس میں حیات کے ہر روح کو
 ایک بڑے نظام سے دیکھ رہا ہے اور ہر منظر کو محض ایک ناظر کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہا بلکہ اپنے وجود
 کو بھی اس کا حصہ بنا کر سارے منظر کا مشاہدہ کرتا ہے اور حقیقت ملی اسی میں ہے کہ غالب کی عظمت
 بنیاد بھی اسی میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے دولت ہوتے ہوئے اجتماعی وجود کا استعارہ بن گیا۔ اس نے اس
 سارے تہذیبی اور فکری تضاد کو محض دورے کا مشاہدہ نہیں کیا۔ بلکہ خود کو اس تہذیبی جگہ کے دوپٹوں میں
 پتا ہوا محسوس کیا اور پکار اٹھا کہ یہ ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے مجھ کو

کعبہ میرے پیچھے ہے، اٹھیا میرے آگے
 کعبہ دیکھنا کی تشمکش میں کعبہ کا پیچھے
 رہ جانا، صاحبانِ اقلستان رائٹر کا مشہور دینا، دین برائیاں کو خوش نہ کرنا۔ سترابینا
 اور ستونہ کھانا۔ موت سے نہ ڈرنا مگر فقدانِ راحت سے گھبرانا، شاعری یا حصری اور سلطنت
 سب کو خرافات جاننا اور پیٹ بھرنے کی تمنا کرنا، تمام تصورات اس بات کا اعلان ہیں کہ
 الحرف وار تباد کا رویہ پروان چڑھ رہا ہے، سرحد اور اک سے برے "غیب" کے شعور کی حد
 حقیقت کا حسی و مادی تصور جہدِ سبھال رہا ہے۔ موجود سے وابستگی ٹوٹ رہی ہے اور
 ماوراء موجود کو مامور سمجھا جا رہا ہے غرض میں ایک تہذیب اپنے تصورات کو سمیٹنے میں
 مصروف ہے اور دوسری کی آمد آمد ہے اور جس کی آواز ہمارا شاعر کچھ انداز سے
 نکالتا ہے کہ

زاناں غمی تر رسم کہ گردِ دقیر دوزخ جائے من
 دوائے گسرا باشد ہمیں امروزیں فردائے من

()

مشکلاتِ کلامِ غالب

مشکلات کلام غالب

آگہی دام دام شنیدن حس قدر چاہے کچھائے
مدعا عناقیتے اپنے عالم تقریر کا

مشکل پسندی غالب کی شاعری کا سادگی کا رویہ ہے اور

ناقدین نے اس رجحان کو سمجھنے کی جس قدر کوششیں کی ہیں اُس کا حاصل یہ ہے کہ غالب کا قصہ سے شاعر ہوا
انفرادیت کا احساں اس درجہ تک نہیں پیش کیا جتنا ضروری ہے کہ غالب شعری طور پر اجتماعی رجحان
میں گم ہوئے ہیں۔ بہتہ ترزاں رہے اسی لئے وہ فکر کا درمیان پر درمیان پر اپنے پسند کے شعری ادب سے الگ ہو کر چلے اور
ایک دنیا طرز اختیار کیا جو اُن کی انفرادیت کا ضامن بن سکے اور اس وجہ سے غالب نے صرف یہ کہ ہندوستان
کی طرح اعلیٰ درجہ کی ادب سے اپنے آپ کو منقطع کر لیا بلکہ وہ دنیا کا قابل درجہ اعلیٰ کی ادبی شعرا سے تعلق رکھتا ہے۔
آدھر جس کے گیت گاتے نظر آتے ہیں

”غالب نے اپنے وقت کے سن تیز میں اور زبان میں سخن سراشی کی ہے پھر اس کا

عمر میں بادشاہ دلی کا نوکر ہو کر قید و بند میں رہا۔ اس پر غصہ مڑا اُس نے اپنے غم و غم و غم کا

عاشق و مائل ہوئے۔ ہندوستان میں رہتا ہوں۔ مگر تیغِ صفائی کا لہر لہا ہوا۔

غالب نے اس انفرادیت پسندانہ رویہ کی جانب مڑنا حالی نے بھی واضح طور پر ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

”میرزا کی طبیعت ایسی قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ غم و غم و غم سے ہمیشہ ماز میں رہتا تھا۔

وہ خستہ تر کاتے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے۔ غالبانہ خیالات اور فکر و رائے سے دور تھے۔

تک ہو سکتا تھا۔ اجنباب کرتے تھے۔“

جنانچہ اُن کی اس انفرادیت پسندی کے جزو کے اشارے۔ اُن کے اعلیٰ کی تہذیبی و ادبی رجحان

بلکہ سب سے انکار اور الگ بیانات میں نظر آتے ہیں کہ

”عاشقِ خدا کے واسطے غزل کی داد دیا۔ اگر رکھتے ہیں تو میر میرا کیا کہتے تھے اگر وہ رخصت

تھا تو پھر یہ کیا ہے؟“

غالب کے مشکل پسندی کے رویہ کا اظہار اس شعر کا عمل سے بھی ہر تہہ حسن کے تحت وہ اپنے دور کے مروجہ فکر

اور فنی برد و مرچ کا بخیر سے الگ رہنا اختراعی عمل شروع کرتے نظر آتے ہیں۔ جنانچہ فنی سطح پر کام اور فکر کا سطح پر کام

وہ اُن کو شش میں کامیاب بھی کرتے ہیں اور اس کامیابی کا ثبوت وہ در عمل یہ جوائے کہ۔ لوہ و کرد اظہار و ملامت

سے خطوط غالب دتہ سید مرتضیٰ حسن ناہل (حصہ اول) ۱۹۶۷ء یادگار غالب۔ اظہار حسن ص ۱۵۱

کے اظہار کچھ مد میں سامنے آتا ہے، اور جیسے سے وہ گویا شکل و رنگ نہ گویا شکل کی انجمن سے دو چار رہتے ہیں۔

غالب کی یہ انجمن محض اظہار کی انجمن نہیں جیسا کہ بظاہر احساس ہوتا ہے بلکہ حقیقت میں یہ غالب کی ذات کی جہ میں کچھ اس انداز سے کار فرما ہے، جس کی وجہ سے غالب مسلسل دُور سدا کا شکار نظر آتے ہیں۔ اور یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ وہ ساری زندگی دُور سے دور کے عذاب سے بجات حاصل کر کے شخصیت کی کثیت کی تشکیل نہ کر سکے اور یہی مسلسل کمی تھی، تاکو بڑا شاعر بن سکتا اور ایسی میں اُن کے مشکل پسندی کے رجحان کو بھی تلاش کیا جاسکتا ہے اس لحاظ سے کہ منقسم شخصیت کا اظہار لامحالہ الحیا و دنیائے ہوئے ہو گا۔ غالب کی دولت شخصیت کا اظہار کئی مواقع پر ہوتا ہے۔

فکری سطح پر غالب نہایت شد و بند کے ساتھ تصور وحدت اور جوہر کے اتناات کا داعی اور حقیقت کو مادہ معزز کے علامتی پیرائے میں پیش کرنے پر محرم کرتے ہیں قطرہ میں دھند اور صدمہ میں گل کے زردارے کا اعلان کرتے ہیں، اسی طرح "مشاہدے" (نمبر ۱۳۱) میں "تو تیرے ۳۰ کمرے" اصل پہنچو رہا بدست ہنود ایک ہے۔ جہانِ محمومی طور پر غالب کی فکر پر یہ امور صادق ہیں اور امداد کی رائے ہے کہ غالب کے کلام میں یوں تو کوئی باقاعدہ فلسفہ یا نظام موجود نہیں، لیکن اگر کسی حیر کو غالب کا فلسفہ قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ بھی وحدت الوجود کا تصور ہے۔

گو یا اس لحاظ سے غالب کی فکری زندگی کی بنیاد یہی تصور تھا کہ جس کلام کے مطالعے سے یہ بات صاف دھجھکتی ہے کہ غالب اس تصور کے بارے میں بھی کسی تقاضات پرست کیلک کا شکار نظر آتے ہیں، وہ ایسی بات کہنے کو سناں جس سے کچھ حقیقت کو مٹا کر کے ایسی بیڈت حرکت ہو رہی ہو اور نہ تکرار ایسی بات کا اظہار کرتے ہیں کہ باوجود کہ

مستی کے دست فریب میں آ جاؤ اسید :۔ عالم غام حلقہ دام خیال ہے

شاید مستی مطلق کی کمر ہے عالم :۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر میں منتظر نہیں

معنی کائنات اور وحدت الوجود کے تائید و توثیق اس سہل پر نہیں بیٹھے ہیں اور ان کا

مہم اور وجود ہی معدوم ہو جاتے، ظاہر فطرت اور خودائید کا وجود اور اس کے مقتضات کچھ اس انداز میں ان کی فکری دنیا میں متشکل ہوتے ہیں، کہ وہ ان کو اس نظام فکر اور وحدت الوجود سے مربوط کرنے سے قاصر رہتے ہیں اس طرح بار بار ان کے فکر میں تشکیک اور حیرت و اسے دعویٰ سے دراز رہنے کا ملاحظہ ہوا، افکار غالب، منیف عبدالحمید، شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جتوئی،

پڑتی ہیں جس سے شخصیت کا درجہ برہم ہونا ناگزیر ہے اُن کے بنیادی فکری تصور کا ٹکراؤ :
اس قطعہ میں ہے جہاں ہستی کے مقابل میں عصر یہ بیگناہ اسے خدا کیا ہے ۔ کا سوال
شاعر نے نظر آتا ہے اور اس تشکیک میں بھی شک ہے ۔
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب ۔ آخر تو کیا ہے اسے نہیں ہے

فکر غالب میں وحدت کے مقابل شریعت کا اظہار دراصل اُس دین
کا عصر ہے جس کی تشکیل ایرانی افراط کے تحت ہوئی ۔ جہاں یرداں دایرہ اور خیر و شر ہر دو
بالذات مسلسل عمل کے طور پر کائنات کا حصہ ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایرانی زمین نے وحدت الوجود کو
قبول کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ہے اور یہی نہیں کہ فخریت کے حوالے سے وحدت الوجود ایک ناقابل قبول
تصور ہے بلکہ خود شیعہ میں بھی اس تصور کی کوئی جگہ نہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب ایک وقت ان
مدبرین متضاد رویوں کو قبول کرنے کا دائمی ہے ۔ چنانچہ اگر ایک طرف شاعر کا یہ اقراں کہ کچھ بنیاد میں علمی
دلائل ہرگز درست ، تو دوسری طرف ہر سبب محال انصاری لگتے ہیں :-

۱۔ کئی روایتیں ہیں غالب کو تعویذ سے کچھ بیجا سرگرم سمجھنا تھا ۔ عقیدے کی راہ سے وہ
” اثناء ترقی کا جس نے دُن کو سلسلہ نقیض سے کوئی ٹکڑا نہیں ہونا چاہیے تھا “ لے

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غالب کو شیعہ ثابت کرنے کے لئے تبادلہ کرنا پڑتا ہے ملاحظہ
فرمائیے تاویل انداز کہ ۔۔۔ غالب کے ہم از اوست ، گوئیم از اوست “ سے بدل ڈال دے

” استیوں کے اصول دین میں پہلا اصول توحید ہے جس کے ضمن
میں صفات کی دو قسمیں شریعت اور سلبیہ ہیں ۔ پہلی صفت ہے کہ اُس
کو ذات میں کوئی شریک نہیں اور دوسری اس کی ذات کا کوئی
مثیل نہیں یہ توحید ذاتی ہے جس کو صفیاء نے وحدۃ الوجود
فہم اراد یا اور فلسفہ نے مرشقا فیاں کیں اور بال کی تعالیٰ کمال
غالب کے ہم از اوست کا مطلب ہم از اوست ہے اور وحدت الوجود
کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہستی محض واجب و ممکن میں مشترک نہیں ہے “ ۲۰

۲۱۔ ملیات غالب اردو مرتبہ خاں اصغر حسین خاں نظیر لودھی بالی ص ۳۳۷ ، حوالہ دلفی غالب مرتبہ محمد عباس
ص ۶۷

واجب الوجود اور ممکن الوجود میں مبینہ کے اشتراک کی نفی اور یہ کہ ممکن الوجود

عہ وحدت الوجود کے خلاف ہے، جس کے تحت وجود تو ہے ہی واحد، بقول اس عربی: "عباشا نہ"۔
 خارج کی تو تک نہیں شوکتھی "مزید یہ کہ غالب کے ہمہ لوست کو "ہمہ ارواست" سے تعبیر فرما عالمت کے سارے
 مکرری مقولات کو عطر رنگ دینا ہے اور یہ محض اس لئے کہ غالب کی شخصیت کو بہت کیا ہے ایک سیکر،
 حالت پر حسب طرح وحدت الوجود کے شعور کا جامہ پڑا نہیں آتا، وہاں غالب کی دُری شخصیت اور ہر سطح
 پر جی ایسا اظہار کیے بغیر نہیں رہتی اور یہاں بھی تضاد، الجھن اور کشمکش کی ایک کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔
 جہان نے اپنی تمام تر شخصیت اور حسب اہل بیت کے ہاں وصف معنہ جہ ذیل اشعار میں حالت کی کڑ سنہ - از
 شخصیت کا اظہار کیا ہے۔

جس لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری ؛ کہتے ہیں مجھ وہ رافضی اور دشمنی
 دشمنی کیونکر ہو کہ ہونے صوفی ؛ شیعہ کیونکر ہو ماورائے ہندو
 یا ان رشتوں ، یعنی اصحاب کبار ؛ ہیں مگر جب بہت ، غلیظ ان میں ہیں جار
 ان جار میں ایک ہے جو جس کو انکار ؛ غالب وہ مسلمان ہیں ہے رہا
 یا ان سے رشتہ ملا ، بالقی ؛ ہر ایک شمال دیں میں ہے یکتا بالتر
 وہ دوست بنی کے اور تم ان کے دشمن ؛ لا حول ولا قوة الا باللہ

حسب طرح غالباً یہ تقاریر کے مسائل کو محض نظری سطح پر اہمیت دی، اور ان کی

دوای کی کست بخش سے دوچار نہ تھے بلکہ حمل کی تنہیت بھی اُن کو گھیرے ہوئے تھی۔ یہاں پر

۱۔ حالتوں تو اب الطاعت و رند ۱۰۔ پر طبیعت ادھر ہیں آتی، اور مزید یہ کہ آدمی مسلمان کہنا کہ ترسنا اور خوف نہ کرنا بھی ان کی زندگی کے اس دوسرے رویے کی نشاندہی کرتا ہے اور حالت یہیں تک ہیں رہتی مگر اس کے بیان تکلیف اور یقینی کیا فضا مزید گہری ہوتی ہوئی ان کے اسلام رویہ اور غیر اسلامی رویہ کے درمیان کی تمکنت کی صورت میں چاہی جاتی ہے اور یہاں کی زندگی میں عدم تطابق کا لفظ مروج ہے

غالب کے مذہبی رویے کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ

”الہیہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو سناٹے

میں ڈالا، وقت و ماحول کے تقاضوں کے تحت انہوں نے مختلف قسم کی باتیں کیں ہیں جنہیں

کچھیں وہ شیعہ مانتے ہوئے نظر آتے ہیں کچھیں رافضی اور کچھیں ماذنی ہیں کچھیں کٹر سنی سونے کا دعویٰ کرتے ہیں

۱۔ ایمان بچے رکھتے ہیں جو کچھ ہے مجھے کفر

کعبہ میرا پیچھے ہے، کلیسا میرے آگے —

عدم یقین اور عدم یقینی کی اس کیفیت نے جو عقائد و نظریات کو وجود کی گہرائیوں سے قبول نہ کرنے کا نتیجہ ہے غالب کو مسلسل آنکھیں میں رکھا اور بھی بھی اس تضاد سے نجات حاصل نہ کر سکے۔ چنانچہ اُن کی عام ترمادی اور معاشی زندگی حریف پیسے کے حصول کے گرد گھومتی ہے۔ عدم اطمینان کے اس رویے کی نشاندہی کرتی ہے جو عدم ایمان کا نتیجہ ہے ورنہ تصوف کا قائل یا صرف مذہب کا قائل بھی اگر وہ اپنے تصورات میں صاف ہے تو مکمل وقامت کو اس درجہ خیر باد نہیں کہہ سکتا جس طرح کی شدت ہمیں غالب کی زندگی میں ملتی ہے۔ اس معاشی جدوجہد میں غالب کی عملی عظمت تو خردوار احاطہ ہوئی ہے کہ کشمکش بھی زندگی کی علامت ہے لیکن اس کشمکش کی نوعیت سے یہ بات بھی واضح ہو رہی ہے کہ غالب وحدت الوجود اور اُس کی مبارکات کو تجربے یا وجود کا حصہ نہ بنا سکا بلکہ نظری طور پر عالم کو حلقہ رام خیالی اور مہتی کو غریب سمجھنے کے مادہ عملی طور پر اشیاء و مظاہر سے وابستگی جزو ایمان رہی

غالب کی منقسم شخصیت اور دہرے رویے کا شعراغ ہمیں غالب کی خواہشات اور تمناؤں میں بھی نظر آتا ہے ہر شخص اچھی زندگی کے خواہ رکھتا ہے اور اس نے اپنی شش بھی کرتا ہے لیکن ایمان بھی سرخروں کے فرق سے شخصیت کا یقین ہوتا ہے غالب معاشی بد حالی کے سبب عام نصب العین سطح پر زندگی بسر نہ کر سکے اور نصب العین سطح تو ایک طرف وہ معیاری زندگی کے حصول میں بھی ناکام رہے وہ بن مکان میں رہتے تھے اُس کے بارے میں اُن کا قول ہے کہ ”ابرو گھٹے برسے تو چھت چار گھنٹے سرتے ہیں۔“ بلی ماروں کے محلہ میں یہ مکان غالب کی عملی زندگی کا حصہ ہے جبکہ خواہشات کی سطح پر غالب کی اڑان ملاحظہ ہو۔

سے منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عشر سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا — یہ خلا زمین و آسمان سے کئی کچھ
زیادہ ہے اور یہ اسی بُعد کی شدت کا نتیجہ ہے کہ غالب خواہش اور حقیقت کے درمیان دیر
دیر ہوتا نظر آتا ہے ڈاکٹر وحید قریشی نے غالب کے اس دیر سے وجود اور خواہش دیر واقعہ
کے درمیان بُعد کو مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کر کے غالب کی شخصیت کا تحریر کیا ہے کہ :-

"مرزا کی نسبت ان کی زندگی ایک یتیم بچے کی زندگی ہے جو کبھی چچا کے ہاں پرورش
پاتا ہے کبھی نانا کے دسترواں کا زلہ رہا ہے۔ کبھی سسرال کا دست سگری ہے اپنی
ذات کی حفاظت کے لئے نئے نئے محصور تعمیر کرنے کی ضرورت ہر حال انسان کو
پڑتی ہے غالب کی "انا" اپنے حقیقی زمانے سے (کل) کہ ماضی کی طرف رجوع
کرتی ہے تو اجداد کی عظمت کا احساں انہیں کچھ زیادہ ہی شدت پر خیر اثر پڑا ہے
وہ جس متوسط طبقے میں پیدا ہوئے اس کے لئے ان کی پیش میں کافی تھی۔ لیکن
وہ اس پر قانع نہیں ہوئے، مگر پھر انہیں اپنے اجداد بعد از عظمت و خاندان
کی تدبیر درخت، رہنے کی از دست رفتہ وقعت اور شان و شوکت کا بہت بادل
اس دھندے میں ان کی اپنی مالی حالت اتر رہی تھی۔ لیکن آخر عمر تک وہ
معاشیہ میں اپنی اصلی حیثیت کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ اس سے
ان کی زندگی اور ان کی آرزو کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا یہی راز ان کے بڑھاپے
کا سبب بھی ہے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز بھی مخفی ہے" سہ

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

حالات و اوضاع کے تحت غالب کی شخصیت کی تعمیر ہی کچھ اس پنج پر ہوئی کہ وہ

سے نذر غالب (غالب اور اس کا ماحول) ڈاکٹر وحید قریشی ۲۲۵-۲۶

ذہری شخصیت (Dual Personality) کی الجھن میں گرفتار ہوئے اور یوں وہ شخصیت کی اس کلیت کو حاصل کرنے میں ناکام ہوئے جہاں وحدت ضم لیتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں عدم تطابق اور یکجہلو کا اظہار مختلف سطحوں پر ہوتا ہے اور اسی میں ان کی مشکل پسندی بھی شامل ہے کیوں کہ یکجہلو اور مشترک شخصیت کا ہر اظہار اپنے اندر لامحالہ الجھاؤ لے لے گا۔ غالب کی مشکل پسندی بھی اس ذہری شخصیت کا اظہار ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ غالب نے اپنی شخصیت کی اس تقسیم کو نہ صرف محسوس بھی کیا بلکہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں

”ہمیں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ نہیں آتی، ایسا آپ قاشائی من گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے خود کو مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ غالب کے اور جوتی ملے، بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور ماسکی دن ہوں۔ آج دور دراز تک برا جواب نہیں دے رہا ہوں، اور کو جو دے۔ سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا بڑا ملحد را، بڑا کافر را ہم نے از راہ تغنیم صیا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ، عسکری نشین خطاب دیتے ہیں چرنکریہ اپنے آپ کو شاہ و ملکہ و سچن سمجھتا تھا ستر مقرار دیہ را دیہ خطاب تجویز کر رکھا تھا آئیے خیم الدولہ بسا در ایک فرزند ار کاثر بیان میں ہاتھ ایک فرزند، بھوک سٹارکے میں ان سے پوچھ لیا ہوں اچی حضرت نواب صاحب، نواب صاحب ایسے اعلان صاحب آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں یہ کیا ہے حرمی ہو رہا ہے کچھ آکسور، کچھ تو بوسہ، بولے کیا ہے حیا، بے غیرت کو کھٹی ہے شراب، گندھی سے گلاب۔ بزار سے کڑا۔ میوہ فردش سے آم، عراف سے دامن قرص لے جاتا تھا یہ بھی سوچا ہوتا کہ اس سے روٹا“

مندرجہ بالا اقتباس سے غالب کی منقسم شخصیت کا المیہ پوری طرح سے واضح ہو جاتا ہے تاہم غالب کی مشکل پسندی کے ان دو داخلی اسباب کے علاوہ اور بھی کئی خارجی اسباب ہیں جن میں سب سے اہم بیدل کی تقلید ہے اور یہ سبب اس قدر واضح ہے کہ نہ صرف یہ کہ ناقدین غالب سے اسے اہمیت دے بلکہ خود غالب بھی ان علامات پر بیدل کے متبع کا اعلان کیا ہے

سے طرز بیدل میں و کلمہ تکلفا۔ اسد اللہ خان قیامت ہے

سے محاسن خطوط غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین زو الفقار ص ۱۱۵

سید جاسمن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے ۔۔۔ مجھے رنگ بار اجمادی تبدیل پسند آیا

تبدیل کی تقلید کا ایک نفسی ضرورت تھی اور اسکی وجہ بھی یہی تھی کہ تبدیل نہ صرف

یہ کہ لسانی اعتبار سے بلکہ فکری اعتبار سے بھی غالب کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی اہلیت رکھتا تھا اور یہ بات اپنی حلقہ حقیقت ہے کہ غالب کو غالب بنانے میں تبدیل کی شاعری اور فکر کا ایسا کردار ہے تبدیل کے مقابلہ میں نہ صرف غالب کو لسانی طور پر ایک رنگ بنانے کی تشکیل میں مدد دی بلکہ غالب کا فکری سرمایہ جو کہ ان کیلئے وجہ افتخار ہے تبدیل کی دین ہے۔ تبدیل کی شاعری مقوق کے اسرار و رموز سے بھری ہوئی ہے۔ اور گو کہ غالب نے بعد میں تبدیل کی تقلید کو ترک کر دیا، لیکن وہ فکری طور پر تبدیل سے کبھی جھٹکا حاصل نہ کر سکے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو درست ہوگا کہ غالب نے تبدیل کے فکری وجود کو اپنی ذات کا حصہ بنا لیا تھا اور تبدیل کیساتھ غالب کے تعلق کی وجہ بھی دراصل غالب کی تشکیل ذات ہی کا مسئلہ ہے۔ بقول سید عابد علی عابد :-

” تبدیل میں ایسے کو وہ معیاری فنکار، شاعر اور محکمہ نظر آیا

جو جو اس (غالب) کے وجود معنوی میں مثالی تقویر کی طرح زندہ

رہا تھا اس لیے دراصل جب غالب تبدیل کی مدح کرتا ہے تو وہ اس

عالم کی مدح کرتا ہے جو وہ (نہایت) کا اور جسکی اُسے وقتاً فوقتاً

ڈاکٹر عبدالغنی، تبدیل اور غالب کے ذہنی رابطے پر گفتگو کرتے ہوئے

بھی کچھ ایسی خیالات کا اظہار کرتے ہیں انکا خیال ہے کہ

” تبدیل سے رابطہ قائم ہوجانے کی وجہ سے غالب اپنی ذات سے مکمل طور پر

والیہ ہو جاتے تھے، اس کے اندر نگاہ ڈالتے تھے جو کبھی ذات نظر آتی نہیں

مگر چونکہ ان سے ایسا ذات ہوتا تھا، ان کی تعریف کرنے میں مست تھے،

اس انداز فکر نے اس میں خود پرست بنایا، خود اعتمادی سکھائی، اپنی ذات

پر اصرار کرنے کی تعلیم دی اور انایت سے معمور کیا، ہم دیکھتے ہیں یہ خواص

اُن کی فطرت میں عمر بھر رہے، تبدیل خود نگری، خود کشینی کی راہ پر گامزن

ہوتے، مگر غالب بھی فکری طور پر اس بات کے قائل تھے ”

غالب نے ابتدائی عمر میں اپنے تخلیق عمل تبدیل کو بنیادیت سمجھتے ہوئے سوال کیا کہ اگر

عبد کی شاعری کی تعلیم کیلئے تبدیل کو مرکزی حوالہ بنایا جاتا ہے۔ بعد میں انہوں نے بوجہ اُن کی تقلید سے منع کیج

۱۰ احوال و نقد غالب (غالب اور تبدیل) سید عابد علی عابد ص ۱۵۱ بغنی، تبدیل اور غالب (ڈاکٹر عبدالغنی ص ۴۰

لیا، لیکن ایس سارے عمل کو بیان کرنے کا مدار کچھ ایسی قسم کا رہا ہے کہ تبدیل ایک معتوب شاعر کی ہے اور حالت کے سلسلہ میں تبدیل کا نام جتنی کسی تدریجاً خوش گواری بلکہ کرامت سے لیا جاتا ہے، ایس میں شک نہیں کہ تبدیل مارتی شعراء کی نسبت مشکل ہی ہے اور روش عام سے جھٹ کر چلے گا تدریجاً ہی ان کے بیان موقوف ہے، لیکن ایس کے ماد صعب وہ مگر یہ طور پر ایس تدریجاً نا شعور ہے کہ ایس کے مقابل دوسرے شعراء جو نئے طر آتے ہیں در انداز میں کا تو اعتراف خود حالت سے بھی کئی مقام پر کیا، اصل بات یہ ہے کہ ایک تو اردو زبان کی ابتدائی حالتیں تھیں اور پھر مد سرائف کا ابتدائی عہد تھا ایس نے غالب پر سے طر پر تبدیل کی تفسید کر کے سے تاحر رہے۔ اس طرح تبدیل کا اس میں کوئی قصور نہیں بلکہ یہ غالب کی اپنی نارسائی کا الخیہ ہے۔ بغول مولا غلام رسول مہر۔

”عالت کی دقت پسند طبیعت تبدیل کے مطالعہ سے بہت متاثر تھی، لیکن نہ دماغی توانے نے بلوغ حاصل کیا تھا نہ بیان پر پوری قدرت مقبض آتی تھی، نہ مگر وہ نقل نے جلا پائی تھی، وہ تبدیل کے خاص الفاظ و ترکیب کو بہ کثرت استعمال کرتے تھے اور اسے تبدیل کی ہیروئی سمجھتے تھے مصطرح آج کل کے کور ذوق اچھا ہے استعار میں امانتوں کے میسر فائدہ استعمال کو غالب کی ہیروئی سمجھ رکھا ہے، ایک صاف اور واضح بات چمیدہ، بہم اور عنبر العنبر بن جاتے تو ان کے نزدیک غالب کا رنگ پیرا ہو جاتا ہے“

در اصل تو یہ ہے کہ فارسی زبان کے یہاں ادب وہ تسلسل میں رہا جو زمانہ قدیم میں تھا، سرید تبدیل اسے مطالعہ کیلئے ایک مخصوص نراج اور علمی سطح کا بھی مطالعہ کرتا ہے اس لیے تبدیل کا مطالعہ نہیں کیا گیا اور عام طور پر اردو زبان طبقہ تو غالب کے حوالے ہی سے تبدیل کا نام لینا چلا آیا ہے، نتیجہ محمد اکرام لکھتے ہیں: ”تذکرہ میں فارسی کی سرمد مازاری اور تبدیل کے اپنے حسیہ الفہم طر پر کرنے اس کے قدر و قدر کی تعداد بہت کم کر دی ہے۔ لیکن افغانستان اور ترکستان میں، جہاں فارسی رائج ہے، شعریات اور تیرسی کو ادب میں وہ درجہ نہیں دیا جاتا جو اسے ایران اور ہندوستان میں حاصل ہے، اس کے قدر و دان بہت ہیں، ہندوستان میں ہی حور و گد قدرت معیل اور تحقیق خیال کے دلدادہ ہیں، تبدیل کے مدراج ہیں، علامہ اقبال سے تو ایک دوسرے اس طرح اظہار خیال کیا کہ گویا وہ غالب کی نسبت تبدیل کو زیادہ پسند کرتے ہیں ایک حصہ طلحہ نے یوم غالب مسایا اور علامہ سے سر برہنہ کی درخواست کی تو انہوں نے مستحورہ دیا کہ تمہیں یوم تبدیل مسانا چاہیے

عالت کا کلام غلام آغا مہر دستاں میں مقبول ہے اور تبدیل کو کوئی جانتا بھی نہیں۔

غالب — غلام رسول مہر ۲۵۵

”بیکس تبدیل کا کلام آزاد مکتب شدہ افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب
کو وہاں کوئی پرہیز نہیں۔ غالب کا نقیض انیسویں صدی کی پیدا کرتا ہے اور تبدیل
کا نقیض حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ اٹھ اڑتا ہے ملامت کا ارتداد حقیقت
سے غاری ہیں غالب کے کلام میں سکون کا غایاں مقرر ہے اور تبدیل کے یہاں ایک
میں مسلسل اضطراب ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ غالب نے خود تبدیل کی تقلید ترک کرنے کا دعویٰ کیا ہے اور اس
میں اس کا نقیض اسلوب استنباط سادہ اور آسان ہے۔ گو کہ وہ پھر بھی میر کی سطح پر نہیں آتے
بیکس اس کے علاوہ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ غالب اپنی تمام تر شعری کوششوں کے باوجود تبدیل سے جھٹکا
حاصل نہیں کر سکے، مولانا حالی لکھتے ہیں۔

”اگرچہ مرزا تبدیل اور اس کے متبعین کی زبان اور اس کے انداز بیان میں شعر کعبا بالکل ترک
کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سربموج تجاوز نہیں کرتے تھے
مگر خیالات میں ”میدانیت“ مدت تک باقی رہی۔“

مرزا تبدیل کی تقلید کے ترک نہ کرے کچھ بارے ”غزور“ میں ”
بہت اختیار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”۔ غالب جنہوں نے ہمیں میں تبدیل کا رنگ قبول کر لیا تھا اور پھر میدانیت
سے کام لیا کبھی بھی نجات نہ پاسکے۔“

اور وہ ساتھ ساتھ اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ غالب سے تبدیل کو ایرانی شعرا میں
شامل ہونے کیلئے ترک کرے کا اعلان کیا کیونکہ تبدیل مہدی متراد لکھتے ہیں۔

”مرزا غالب نے مرزا تبدیل سے یہ بے وفائی محض علی قلیوں میں شامل ہونے کی
حاطر کی۔ یہ ایک بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اس مقام
میں کھڑے ہونے کے حق دار رہے جس میں تقریباً وہ سارے مردان خوش
بیاں کھڑے ہیں۔ جس میں غالب نے بے مسند قرار دیا ہے۔“

صدر جہ بالا بحث سے یہ بات تو بڑی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ غالب شعر مرزا
اختیار کیا اور شعری طور پر ترک کے باوجود وہ تقریباً ساری عمر غرضی شعری طور پر ہی تبدیل کو اپنے تخلیقی
لے حکیم مرزا نے شیخ محمد اکرام ص ۱۴ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۳۷ صحیفہ غالب، غزور اول (مرزا
غالب کی غاری غزل) محمد متور ص ۳۹، ۴۰ ایضاً ص ۳۲

غل سے مکمل ہیں سکے ۱۰ اور دراصل اسکی وجہ یہ ہے کہ غالب سے جس شدت سے تبدیل کے اثرات قبول کیے جاتے وہ ایک عرصہ تک تعلق کی وجہ سے جزو ذات بن چکے تھے اور اب غالب کو اُن میں اتنی زکرت کی ضرورت تھی اور براہی اس۔ دیکھو کچھ بغیر غلطی کے یہاں اسلوب اور خیالات کا وہ انداز کات سری کا حصہ بننا نظر آتا ہے جو تبدیل سے حاصل ہیں۔ لیکن اب یہ اثرات منفی نوعیت کے نہیں بلکہ مثبت ہیں۔ اس لیے کہ غالب سے ابتدائی عہد میں صرف "طرز تبدیل" کے اسلوب کی نقالی کی گئی تھی۔ جہاں تک خیالات و افکار کا تعلق ہے وہ اُن کو پورے طرح سے گرفت میں لینے میں ناکام رہے اور یہ کوئی خاص نہیں۔ بلکہ ۲۵ سال کی عمر تک یہ کہ "منشیانہ خیالات کو مفہم بھی نہیں کر سکتا۔ چنانچہ تبدیل کی طرز بھی مشکل تھی اور خیالات بھی دماغ میں اسے ابتدائی عہد میں غالب کا الحاد اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور اسی میں اتنی شدت ہے کہ غالب کو بے شمار اشعار آخر نکال دینے پڑے۔ لیکن بعد میں جب کہ غالب نے طرز تبدیل کی قیامت خیزی محسوس کرتے ہوئے بے ترک کرنے کی کوشش کی تو اس طرح غالب کے اپنے اسلوب نے جنم لیا۔ ایک نیا اسلوب جو تبدیل کے اثرات کے تحت پروان چڑھا تھا دوسری طرف مطالعہ تبدیل نے غالب کو جو فکری غد فرمایا کہ وہ ۱۰۰۔ غالب کے فکری وجود کا حصہ تھی چنانچہ غالب نے جب ان ۱۰۰ اشعار اور ۱۰۰ اشعار کو مشیت انداز میں لینا ضروری ہے۔ لیکن وہ اسلوب اور فکری مواد جو غالب کی انفرادیت کا جزو ہے۔ تبدیل کے مطالعہ کا راہ راست نتیجہ ہے۔ غالب اور تبدیل کے ان تعلقات کی گہرائی کار کے کمرے سے

عالم نے تبدیل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا، یہی نہیں کہ غالب نے دنیا میں تبدیل سے احس کیے ہیں، بلکہ غالب کے یہاں بہت سے الفاظ بھی ایسے ہیں جو تبدیل کے یہاں جاتے جاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ تبدیل سے بعض اوقات ان الفاظ کو کسی اور مفہوم میں استعمال کیا اور غالب نے اُن کو کبھی کبھی دیگر معانی کیلئے استعمال کیا۔ مگر بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں کے معانی میں توارد ہو گیا ہے۔

اور ڈاکٹر شیخ اکرام تو اس سے بھی زیادہ یہ کہتے ہوئے ساتی دیتے ہیں کہ "اتحاد میں تبدیل کا اثر غالب پر اس قسم کا تھا کہ اُن کے ابتدائی کلام کی بعض جہری خصوصیات کا سراغ بھی کلیات تبدیل میں ڈھونڈا جاسکتا ہے"۔
 عالم کا شعری کا لسانی مطالعہ سیلام سندھوی ص ۲۸۳، حکیم فرزانہ، شیخ محمد اکرام ص ۷۸

اور یہ صرف تبدیل ہی نہیں جنہوں سے شعری عمل کے ابتدائی ایام میں حالت کو متاثر کیا بلکہ اس میں کئی اور نام بھی ہیں جنکی نشاندہی ڈاکٹر خورشید اسلام نے اپنی کتاب "عالم ابتدائی دور" میں کی ہے۔ ان میں میراج لعل، اسیر، منی، ناصر علی، اور شوکت بخاری کے نام اہم ہیں۔ شوکت بخاری کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں اور جیکہ بقول مصنف وہ ایک خیال بین اور معنوی شاعر ہے "انہی میں غالب کی شاعری میں مشکل پسندی کا جو رجحان آیا ہے اُس میں شوکت بخاری کے مطالعہ کا بھی حصہ ہے۔

"عالم نے یہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا ہے بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کیلئے اُن سے خام مواد حاصل کیا ہے، غالب کے سہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غراہیت پائی جاتی ہے وہ یکسر تبدیل کی پیداوار نہیں کہی جاسکتی، شوکت بخاری کے مصدر جو ذیل اشارے سے یہ اسلوب صاف چھلکتا ہے، اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے مماثلت اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں"۔

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ غالب نے فارسی اور اردو کے صفت سے شاعرانہ سے استفادہ کیا اور یہ ایک فطری امر ہے لیکن غالب پر مستقل اور گہرے اثرات تبدیل سے نمودار ہوئے اور ان کی یاد دہانی یہ ہے کہ تبدیل سے استفادہ کا دور نثر کا وہ حصہ ہے جب کہ غالب کی ذہنی تعمیر پروردگار نے تبدیل کو یا وہ حشر اول ہے جو غالب کی شخصیت کی مٹری بنیادوں میں رکھی گئی، حالت کی تبدیلی پر دوسرے شاعر کے اثرات پرکھتے ہوئے ڈاکٹر وارث کھانا کی یہ راستے فہرہ صاحب سہرتی سے

"عالم اور تبدیل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح راستے یہ ہوگی کہ غالب ^(۱۷۵۱) جیسے سال کی عمر تک تبدیل کو ایسا اور صفا سمجھتا رہا تھا۔ اسی کے بعد جب وہ اصلاح زمانہ پورے لکھاری کی طرف مائل ہوتے تو عری و لٹری و غیرہ کا تتبع شروع کیا، نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ اس کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے میں ہی ہوئی ہے۔ چنانچہ حالت کو جو "اعتبار سے سائنس" جیسے برس کی عمر تک تبدیل کے زیر سایہ چل چکے تھے بعد کو لٹری اور رسی کی بروی سے اُن کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ تبدیل ہی کے ساتھ ویرہ حشر ہے عالم کی شاعری کا سنجیدہ اور فکر انگیز پہلو بھی اسی بات کی تصدیق کرتا ہے، یہ پہلو ان مستعارات اور پیچیدہ مدنیوں میں لٹا ہوا ہے جو انہیں صدمہ کے اوتار ہیں میں وضع کی گئی تھیں، لہذا ابتدائی عمل شاعروں سے مشروط نہیں کی جاسکتی ہیں، چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے معروف امیر ادکار اُن کے فلسفیانہ تحسین اور ہیومنزم (Humanism) کی تجربی

عالم ابتدائی دور، ڈاکٹر خورشید اسلام ص ۳۳، صفحہ ۳۳

• بیدل کے دیار فکر تک پہنچتی ہیں "۔
 بیدل۔۔ سرل عیش تو دشت کدہ اسکا نیست
 چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینجا
 غالب۔۔ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر دشت کی
 ہوا داغ زمرہ بھی مجھے داغ پلنگ آخر
 بیدل۔۔ دل آسودہ ماستور اسکا در نفس دارد
 گھر در زبیدہ است اینجا عنان ضبط دریا را
 غالب۔۔ نگہ ہے ستون کو دل میں بھی تنگی جا کا
 گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
 بیدل۔۔ ٹوٹے گل، نالہ دل، مدد چراغ محفل
 ہر کہ از بزم تو برخاست پریشان برخاست
 غالب۔۔ ٹوٹے گل، نالہ دل، مدد چراغ محفل
 جو بزم کی بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
 بیدل۔۔ دیدہ را کہ نظامہ دل محرم نیست
 شرہ باہم زدن از دست ندامت کم نیست
 غالب۔۔ زبکہ مشق تماشا حزن علامت ہے
 شاد و لبست شرہ سبیل ندامت ہے
 بیدل۔۔ من کف خاک و آد سپر بلند
 نہ جز خاک بر سپر کند
 غالب۔۔ من کف خاک و آد سپر بلند
 خاک را کی دسہ بجرخ کند
 " یہ حقیقت لبست کم تو بڑوں کو مہلوم ہوگی کہ غالب کے بہترین اشعار ماری کی یا اردی
 رہ ہیں جن کا تخیل بیدل کے کلام سے لیا گیا ہے "۔

غالب کی شاعری پر متقدمین سترائے غار کی دارد کے اثرات دیکھ

سے لغزش غالب نے جلد اول غالب کی شاعری کا پس منظر ڈاکٹر وارث کرانی ص ۲۷ بیدل، عمار اللہ اختر ص ۱۳۸

تقریباً تمام نقادوں نے کیا ہے اور اس نوع کے مباحث پڑھنے پر نئے بعض اوقات یہ
 احساں ہوتا ہے کہ جیسے غالب کے تمام تراویک و خیالات بلکہ اسلوب و انداز تک درک کر
 لی خوشہ چینی ہے لیکن یہ تاثر درست نہیں۔ اصولی بات یہ ہے کہ کوئی بھی بڑا فنکار روایت سے
 بے نیاز ہو کر ٹرائن ہی نہیں سکتا۔ روایت سے اخذ و جذب کی صورت میں وہ ماضی کے اجتماعی تجربہ
 کو اپنے اندر سمون کی کوشش کرتا ہے۔ جتنی بڑی سطح پر وہ ماضی کے ساتھ رابطہ رکھتا ہے اسی نسبت سے
 اس کے فکری تجربہ کی تربیت ہوتی ہے اور اسی حوالے سے اس میں وسعت اور بلند نظری پیدا ہوتی ہے۔
 گویا اس طرح شاعر کا ماضی کے اجتماعی تجربہ کو اپنی شخصیت کا حصہ بنالیا ہے اور وہ تمام تجربات جو اس
 وجود کا حصہ تھے اس کا روایت سے انساب کی صورت میں شاعر کا اپنا تجربہ بن جاتا ہے اب جبکہ شاعر
 اس روایت کے پس منظر میں کسی تخلیقی تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو روایت اور تجربے کے اس سنگم سے
 جو تخلیق عمل وجود پذیر ہوتا ہے بڑا شاعر اس کی بنیاد بنیاد بناتا ہے کوئی شاعر یا فنکار روایت
 کو نظر انداز کر کے ٹرائن ہی نہیں سکتا چنانچہ غالب کی عظمت بھی روایت اور تجربے کے اتصال سے
 وجود میں آئی ہے اور یہی حقیقی عظمت کی بنیاد ہے

انفرادیت کی حد سے بڑی ہوتی ہے، دہری شخصیت اور تقلید میل
 نے غالب کی شاعری پر کیا اثرات مرتب کئے ان تمام مباحث کی بہتر وضاحت کے لئے استاد اعلیٰ
 شاعری کے وہ نمونے دیکھئے جو غالب نے انتخاب کے ذریعے دیوان سے نکال دیے۔ تاہم
 بغور ملاحظہ فرمائیے اب بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب اشعار ایسے پائے جاتے
 ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔ جیسے ذیل کے اشعار جواب
 دیوان میں موجود ہیں

سہ شمارِ سبجی پر غروب بت مشکل لہند آید تماشا ئے بیک کف بُردن صدر لہند آیا

سہ ہوائے سیر کل آئینہ بہ مہری قاتل - کہ اندازہ بخوں غلطیہ نہ سہل پسند آیا
 سہ لے گئے خاک میں ہم داغ تمنا لے نثا ط - تو ہو اور آپ بعد رنگ مکتاں ہونا
 سہ شب خار ستون ساقی رستخیز اندازہ تھا - تا محیط بارہ صورت خانہ خیازہ تھا

سہ یک دم دھشت سے دریں دفتر اسکاں کھلا - جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ کھاتا

اس قسم کی زبان سے خائف ہو کر آغا محمد باقرؒ، لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ زبان
 کے حق میں اچھا ہوا کہ اس طریق نے رواج نہیں پایا اور یہ بات اپنی حد پر صحیح ہے کہ غالب کی
 شاعری کا تفہیم میں مشکلات کا ایک سبب ان کا فارسی زبان کی جانب غیر متوازن

مسیلاں ہیں۔ غیر متوازن اس لئے کہ اردو زبان میں شاعری کرتے ہوئے اسکا زبان کو استعمال
 کرنا ضروری ہے، نہ کہ اس انداز سے کہ ایک آدھ لفظ کے استعمال سے پورا کما پر راشر
 فارسی کا بن جائے۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو معمولی رد و بدل سے فارسی زبان
 کے مشورین جاتے ہیں دراصل غالب کو ایک تر فارسی سے طبعی مناسبت تھی۔ اور زیادہ
 تر عبد اللہ کی تعلیم کے سبب فارسیت کا رنگ ابستہ امیں ہی مرزا کے قول چال
 اور اس کی قوت منجیدہ ہر جہت سے تھا اس ضمن میں مولانا حسینی نے ایک نثر میں ردیف
 "کہ جب استعمال کرنے کا داعی لکھا ہے کہ جس سے مرزا کی فارسی سے فطری مناسبت کا
 اظہار ہوتا ہے" کے
 اس طرح مولانا امتیاز علی شری کا خیال ہے کہ

"اگرچہ مرزا نے ابستہ الٹی سن تیز میں اردو زبان میں سخن آرائی کی۔ لیکن وہ آغاز سے
 نظم و نثر فارسی کے عاشق و مائل اور تیغ اصرہ ہائی کے گھائل تھے اس لئے ان کا ابستہ الٹی کلام
 تخیل اور الفاظ مدوں میں فارسی تہلکان کا زیادہ مستحق ہے"۔

سہ یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۳۹-۱۴۰ سے یادگار غالب مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۴۰
 سہ دیوان غالب، امتیاز علی شری ص ۱۴۰

چنانچہ اس طرح صرف یہی نہیں کہ غالب کی شعری زبان میں فارسی کا غلبہ ہے، بلکہ ماری
اُن کی طبیعت میں راج لیس کمراں کی طبیعت کا کچھ اس طرح ہے حصہ بن چکی ہے کہ وہ مسو جتے بھی فارسی زبان
میں ہیں، ظاہر ہے کہ ایک شخص اگر سوچنے کا عمل اگر فارسی زبان میں جاری رکھے گا اور اظہار کیلئے دوسری
زبان استعمال کرے گا تو لامحالہ زبانوں کی کچھ پوری یک جہتی اور یہ چیز صیب ہے مشکلات کا، غالب کے اس طریقہ فکر
پر بحث کرتے ہوئے امتیاز علی عرشی رقمطراز ہیں

”جو ننگہ اردو کہتے وقت بھی گویا وہ فارسی میں سوچتے اور دیکھتے تھے، اس لیے انہوں نے مذکورہ عمر کو پنج گراں اس اختلاف ذوق کی رہنمائی میں، شاید سخن کے چیرے سے اردو زبان کا رسمیں بردہ بھی اٹھا دیا۔“

فارسی زبان کیساتھ غالب کے دل سے بڑھے ہوئے اس تعلق کو دوسرے مقلدین نے بھی محسوس کیا ہے اور اکثر اس کا اظہار کیا ہے مثلاً محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ "جو تک فارسی کا مشتق زیادہ غنی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترتیب دیے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح نہیں بولتے" ۲

غالب نے الفاظ کے استعمال میں مروجہ سیانچوں اور طریقوں کو بعض اوقات شعوری طور پر نظر انداز کیا ہے جس کے سبب اُن کے کلام میں پیچیدگی کا پیدا ہونا فطری تھا۔ اور یہی انداز بعد میں غالب کی شاعری پر اعتراضات کا سبب بھی ہوا، کیونکہ بقول ناقدین غالب کو زبان میں انفرادی تقاضات کا ایسا اختیار ہے، جسے کسی ناخبر روایت سے نہ ہوتا ہو، جبناخبر نظم ہا طبائی کی شرح میں ایسا نوعیت کے اعتراضات کی ضرورت ہے، ایس نوعیت کے تقاضات کے بارے میں مولانا حالی نے یا دیگر غالب میں اشارے کیے ہیں اور اسے غالب کی روش نام سے ہٹ کر چلنے والی طبیعت کا اظہار قرار دیا ہے، جو نئے نئے امکانات اختراع کرتی ہے۔

”بعض اسلوب بیان خاص مرزا کی مختصرات میں سے تھے، جو نہ اُن سے پہلے اردو میں

دیکھیں گئے نہ فارسی میں، مثلاً ان کے موجودہ اردو دیوان میں ایک شعر ہے

۱۔ قمری کتب خاکیسترو بیبل قفس رنگ :- اسے نالہ نشان جگر سوختہ کہا ہے

میں نے خداس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا "اے" کی جگہ "مز" پڑھو

منفی خود سمجھ میں آ جا شینے۔۔۔۔۔ یہاں حسین منن پہ نرزا نے ۱۷ کے استعمال کیا ہے

۵۰۴ دیوان غالب، استیلا علی عرش ص ۱۵، آب حیات، محمد حسین آزاد ص ۵۰۴

ترکستانی کی طرف دیکھنے پر مجبور کرتا ہے تو بھی اُسی احساس کا نتیجہ ہے کہ وہ اردو زبان اور شعری روایت کو قبول کرنے کیلئے تیار نہیں، غالب کے اس ادنیٰ احساسِ تفاخر کی گایا کلیتہً کیفیت بھی مشکل لہذا کا ایک نفسیاتی سبب ہے، بقول خواجہ نواز سدید۔

”آبا کی سبب محض پر غالب کا یہ جذبہ افتخار ظاہر کرتا ہے کہ مشکلات کے آگے سینہ سپر ہونے کا جو رجحان اس کی وراثت میں جیلا آ رہا تھا، وہ اس تک پہنچنے پہلے کر تک بھی ختم نہیں ہوا، لیکن اس کی صورتِ ظہور بدل گئی اور وہ یوں کہ مرزا نے ہاتھ میں جو قلم تمام رکھا تھا، اب اُسی سے مرزا نے تواریک کام لینا شروع کر دیا تھا“۔

فارسی زبان اور فارسی کی شعری روایت سے تعلق رکھنے اور شعری تجربے میں اُسکو شامل کرنے سے پیدا شدہ مشکلات کا اندازہ کچھ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کا عہد فارسی زبان و ادب سے اہل زبان کی طرح ہی مافوق تھا، فارسی شاعری کا مذاق عام تھا بلکہ کچھ عرصہ قبل مبدی شعراء بھی رخنہ میں کھنسا زیادہ پسند نہیں کرتے تھے، ایسے عہد میں بھی غالب کی شاعری کو دقیق اور مشکل خیال کیا گیا، تو اب جبکہ فارسی کا مذاق ختم ہوتے ہوئے مٹنے کو ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تفہیم غالب میں کیا کیا دشواریاں نہ محسوس ہوں گی۔ ایسے احساس کی غائذ گئی کرتے ہوئے رام بابو سیکندر رقمطراز ہیں

”اچھا ہوا کہ اس قسم کی زبان جس پر فارسی کا مستند رنگ غالب تھا، رواج پذیر نہ ہوئی اور نہ پھر اردو اور فارسی میں فرق کیا رہ جاتا، اس ہی فارسیت کے غلبے کی وجہ سے مومن اور غالب کا اکثر کلام سمجھ میں نہیں آتا“۔

یہاں ایسی بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ غالب کا وہ کلام

جو محض خیالی معامین پر مشتمل ہے یا فارسی زبان کے متشددانہ استعمال کے باعث گراں بار ہے، غالب کی شہرت اور عظمت کا باعث نہیں، اس حصہ کی تفہیم پر دو لحاظ سے مشکل ہے اور اثر و تاثر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اثر و سقوط پیدا ہوتا ہے جب تفہیم و ابلاغ ہو، اس طرح اس قسم کا کلام موات ہے اس کے کہ شاعر کے ابتدائی دور اور اُس کی شخصیت کے ارتقاء کو سمجھنے میں مدد دے، کوئی شعری تشن نہیں رکھتا۔ اور اس طرح ایک مخصوص رجحان کی غائذ گئی کرتے کے سبب غالب کے محققین اور نقادوں کیلئے حوالہ کا کام دے سکتا ہے۔

فارسی روایت سے غالب کے اس تعلق کی مندرجہ بالا وجوہ کے علاوہ ایک نیا ہی

۱۔ صحیفہ غالب حصہ اول غالب کی مشکل لہذا، نواز سدید ص ۲۱۸، ۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سیکندر

اور اس وجہ دراصل غالب کا وہ خوف تھا جو معاصرین کیساتھ ہم رنگ ہونے کے احساس سے جنم لیتا ہے، غالب یہ بات پوری طرح جانتے تھے کہ اگر انہوں نے اظہار و بیان کے وہی امسالیات اختیار کیے تو مروج ہیں تو لامحالہ ان کا موازنہ ذوق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء سے کیا جائیگا، غالب مذرتی طور پر اس موازنے سے بچنا چاہتے تھے اس صورت میں ممکن ہے کہ غالب کو ترجیح بھی دی جاتی تھی غالب کے نزدیک اس درجہ کے شعراء کے مقابلے میں برتری کوئی غفلت نہیں اور یہ کسی بہت نمٹن تھا کہ وہ اردو زبان و معاشرہ کے اصل سلوٹ کو جو ذوق کا حصہ ہے اس سطح تک نہ برت سکے جسکی وجہ سے ذوق کی مجموعہ تھی اور یہ ایسی خصوصیت ہے کہ ابھی تک لوگ غالب پر ذوق کو ترجیح دیتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں:-

وہ زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی معصروں میں سے استاد ذوق سے زیادہ محتاط ہیں اور اسی لحاظ سے ہمارے نزدیک اگر بحیثیت مجموعی غالب، ذوق و معنی سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوق کا درجہ غالب اور غالب کا مرتبہ موافق سے بلند ہے۔

یہی وہ موازنہ ہے جس سے غالب غالب تھے اور اس رویہ کی ثمرت کا اندازہ کیا اس امر سے کیا جاسکتا ہے کہ نہ صرف انہوں نے اُستادِ شہ خاقانی ہند کو رد کیا اور دوسرے شعراء اردو کو خاطر میں نہ لاتے تھے بلکہ انہوں نے انتقامی جذبے اور خوفِ متابہت کے سبب اپنی پوری اردو شاعری کو رد کر دیا اور اُسے "بے رنگ بن" قرار دیا۔

فارسی ہمیشہ نامہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ - - - بگڑا ہجوئے اردو کہ بے رنگ بن است - - -

در اصل عصری شعری رویہ کے حامل شعراء ایسے عہد اور روایت کے میلہ سے ہم آہنگ ہونے کے سبب عزت اور شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اگر غالب "اردویت" ہی کو وحتمہ امتیاز بناتے تو انہیں بہت سعی کرنی پڑتی اور پھر بھی شاید انہیں کوئی مقام مل پاتا، بلکہ ٹھکان تو یہی ہے کہ وہ انبارِ رنگ تو کیا بناتے یوں ہی معصروں کے رنگ میں جم ہو کر بے رنگ ہو جاتے۔ جیسا کہ انہوں نے خود کو اپنے مختلف اور ایسے میدان میں آگے بڑھایا جہاں ان کا کوئی حریف نہیں تھا اور یہی کوئی اس میدان میں ہر ان کے مقابل آسکا۔ لیکن غالب کے اس سیاسی رویہ پر آخر مقاومت کیجی جاتے معاہمت کا بھی ایک رویہ اٹھ اٹھا جسکا بھرپور اظہار غالب کے خطوط میں ہوتا ہے۔ غالب کا یہ نثری اظہار یا اس دور کی جدید غزلیں اسے بدلے ہوئے دہن کی عکاس ہیں۔ غالب کی اس تبدیلی کی حایب اشارہ کرنے پرست آغا احمد لکھتے ہیں:-

مقدمہ شرح، مولانا حسرت موہانی ص ۱۴

آخری دور میں شاید خود غالب کو بھی بول چال کی زبان کی قدر و قیمت کا احساس ہو گیا تھا۔
 کچھ ایسے اس احساس کی بدولت اور کچھ دیوار کے اثرات کے ماتحت اُس نے اپنے انتخاب
 الفاظ اور لہجہ و سبج میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ اس کی شاعری کی زبان بول چال کی زبان سے
 بہت قریب آگئی۔

محرم لسانی سطح پر لفظ سے غالب کے تعلق کی ایک مثبت اور تخلیقی نوعیت بھی اس کی شاعری
 میں مشکل کا عنصر پیدا کا باعث بنتی ہے۔ غالب لفظ کے نئے استعمالات کیلئے میں استثنوی طور پر کوشاں نہیں
 رہے بلکہ انہوں نے اکثر اوقات لفظوں کو ان کے عام تر معنوی امکانات کیساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔
 اس طرح جب لفظ اپنے پورے معنایم کے ساتھ نظم ہوتا ہے تو ایک طرف تو اس سے مترادفات کی راہ بند ہو
 جاتی ہے تو دوسری طرف وہ معنوں میں توسیع کا باعث بنتا ہے لیکن قاری اُس کا پوری طرح احاطہ نہیں کر
 سکتا اور یہی بے مشکل پیدا کرتی ہے اور اسی سے تاویلات کے دروازے کھلتے ہیں۔ شاعر میں دیوانہ غالب
 کے یہاں جو ہمیں ایک شعر کے کسی کسی معنایم ملتے ہیں تو اس کی ایک وجہ تو الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ تاویل
 ممکن ہے اور دوسری طرف خیالات کی وہ وسعت ہے جو ہم درجہ معنویت کو قبول کرتی ہے اور یہ ایک شعر
 کو مختلف سطحوں کا حامل بنانا غالب کے علاوہ فارسی میں بسکری کی خصوصیت ہے اور بقول سید سید علی شاہ
 غالب کی تہذیب سے تعلق کی ایک وجہ یہ بھی ہے

”تبدیل سے تہذیب کی دوسری وجہ تبدیل کے کلام کے اسلوب اور اس کے فکری پہلوؤں سے تعلق
 رکھتی ہے، تبدیل نہ صرف علوم و فنون معقول سے آگاہ اور عرفان و سلوک کی عام ضرورت طے
 کر چکا تھا، بلکہ اُس کے سوچے کا ڈھب اس کے بابت گھرنے کا طریقہ اپنے منہ سے
 مانگ جاتا تھا۔ تبدیل میں بدرجہ احسن یہ خصوصیت پائی جاتی ہے، کہ اُس کا کلام مختلف
 مقامات یعنی (LEVELS) سے سمجھ میں آتا ہے۔ تبدیل کے پڑھنے والے بہت
 کم یہ محسوس کریں گے کہ انہوں نے کوئی ایسا دقیق مطلب دریافت کیا ہے جو تبدیل
 کے شعور میں نہ تھا۔“

غالب کے یہاں یہی رنگ گنجینہ معنی کا علم بن کر ظاہر ہوا۔

”گنجینہ معنی کا طلسم اُسکو سمجھتیے۔ جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے۔“

غالب کے اس انداز کی بھی دو سطحیں ہیں۔ ابتدائی دور میں بھی طرز الہی

مشکر لکھنؤ کا باعث بنتا ہے جس کو خود غالب نے بھی کوہ کنڈل دکا ہوا آردن سے تعبیر کیا ہے۔
 ۱۲-۱۱ حوالہ نقد غالب مرتبہ محمد حیات سیال ۱۹۵۰ء، ۲۰ احوال و نقد غالب محمد حیات سیال (غالب اور سبکی ملامت نامہ) صفحہ ۱۱۱-۱۱۲

یہ اس رجحان کا منفی رُج ہے، اسی جانب ڈاکٹر اختر اور نبوی نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے،
 "مذہب آئینہ الفاظ اور شاندار ترنگوں کی سطح کے نیچے بیستر کھوکھلے خیالات ہیں، ڈھوں
 کا کپڑا کھل جانے کے بعد ایک خلسا محسوس ہوتا ہے، اس طرز میں تنقید کے سبب سمجھت
 رسمیت اور دعوت کے کھینچنے کی گنجائش کسی اور دوسرے طرز سے زیادہ ہے، غالب کے
 اکثر ہیرو اور ناکارہ ایشعار اس منطبق مغز میں اور بلند آہنگ طرز میں پائے جاتے ہیں
 اس کی قلیق کچھ تو فارسی کے زیر اثر ہوئی (حالانکہ ایسا کجنگ انداز ہاں فارسی سے ملتا ہے)
 کھیلے بھی تنگ ہے۔"

مذہب بالا بیان غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں تو درست قرار دیا جاسکتا
 ہے لیکن بعد میں غالب نے جو طرز اظہار اختیار کیا اس کے بارے میں یہ بیان درست نہیں ہوگا۔ کیونکہ وہی تنگی
 کے بعد غالب کے بیان الفاظ کیساتھ ایک تخلیقی رویہ ملتا ہے جو الفاظ کی تمام تر رسمیت کا تجربی سطح پر
 احاطہ کرنے کے بعد ان کو برستے سے عبارت ہے، چنانچہ بعض مثالوں سے اس کی وضاحت یہاں ضروری ہے
 "اسن بریم ہوا کرے کوئی۔۔۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی"

شعر میں "دکھ" کا حوالہ استعمال کیا گیا ہے اس کے مقابل "م" رُج مذہب
 پریشانی غرضیکہ کسی طرح کے الفاظ آسکتے ہیں لیکن اگر آپ "دکھ" کو سنا کر کوئی دوسرا لفظ رکھیں تو شعر
 کا پورا تاثر درہم برہم ہو جائیگا، غالب نے "دکھ" کا لفظ کیوں اس انداز سے سلیم کیا ہے کہ مترادفات کا دم دم
 ٹوٹ گیا ہے۔

مستور پندنا صحنے، زخم برنگ چھڑکا۔۔۔ آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مرایا۔

ڈاکٹر فرزان فتح پوری کہتے ہیں

"مستور کا وسط دو معنیں ہے مستور بمعنی 'مستور و غفل' سے پندنا صحن کی ناخوشگواری کا پہلو نکلتا

ہے۔ اور مستور بمعنی کھاری بن سے زخم برنگ چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے، اگر ایسا ہوتا تو شعر میر مراد و غیر مراد
 ہوتا، ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن، مستور، پندنا صحن، زخم اور رنگ چھڑکنے کی باہم رعاس سے پیدا ہوا ہے۔
 "تھو کو تو بھیا تو کچھ عصب نہ ہوا، میں عریب اور تو عزیز نوار۔"

نظم لطیفان رقمطراز ہیں۔

"اس شعر میں 'عصب نہ ہوا' کثیر المعنی ہے، اگر اس جملے کے بدلے میں کہتے (میرابی کی) تو وسط و معنی میں

مساوات ہوتی، ایمان نہ ہوتا، اور اس کے بدلے میں کہتے کہ (میرا حیل کیا) تو معنی میں الٹا ہوتا

الے مالک میں اور اسکا معنی آتی پس منظر، ڈاکٹر اختر اور نبوی ص ۳۹۶، ۲۰۲، عالت "میر و فردا" ڈاکٹر فرزان فتح پوری ص ۲۵۷

لف ایماؤ نہ ہوتا، معنی اس مصرعے میں صخر کو جو چھو چھو کر ٹوٹ گیا، معنی چھو کر ٹوٹ گیا نہ ہوتا۔ اس جملے کے فقط یہی معنی ہیں کہ کوئی بے جا بات نہ ہوتی لیکن معنی اس سے یہ بھی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا امر ہے جا سمجھے ہوتے تھا، یا ایسے علاوے تیار جاتا تھا، اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اسکے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تعامل کے شکوے بھرے ہوتے ہیں، مگر اس کے ذرا بات کر لیجئے اسکو امید انتہا ہوگئی اور اس شکوؤں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے۔

اس میں شک نہیں کہ ہر پڑے شاعر کے یہاں چند اشعار ہوتے ہیں جو قلم در تہ مصنوعیت کے حامل ہوتے ہیں غالب کے یہاں ایسے اشعار کی مقدار دوسرے شعراء سے کچھ زیادہ ہے اور یہ بھی خوبی کی بات ہے لیکن ایسے اشعار کو بنیاد بنا کر شارحین دوسرے اشعار میں خود واضح طور پر اچھی معنویت کے حامل ہوتے ہیں، معنی کی مختلف سطحیں تلاش کرتے ہیں، اس طرح نہ صرف شاعر کا اصل مدعا واضح ہے جو سمجھنا ہوتا ہے اس کی تفسیر کی تفہیم میں نہیں ہو سکتی، اکثر اوقات ایسے مواقع پر شارح کے اپنے خیالات غالب کیفیت اختیار کر سکتے ہیں۔ یہ اس رحمان کا معنی پتو ہے اور مولانا حالی نے اس کو ہوا دی ہے، اسی رحمان پر بحث کرنے ہوئے ڈاکٹر ابو محمد خرمی تھے۔

غالب کے کلام کی شرحوں میں متعدد اشعار کے ایک سے زیادہ معنی بیان کیے گئے ہیں، کچھ اشعار فی الحقیقت اتنے اچھے ہوتے ہوتے ہیں کہ شارحین کو عقلی گڑبگڑانے کے سوا عیارہ ہی نہ تھا کچھ اشعار کی معنویت اور تہ داری نے کئی کسی معنی سمجھنے پر مجبور کیا ہے، لیکن اس رحمان نے ان بہت سارے ایسے اشعار کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے جس کے صحیح معنی ایک ہی ہو سکتے ہیں، الفاظ کے بیچوں میں الجھنے اور شاعر کے مافی الضمیر کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے اس سے بھی ایک سے زیادہ معنی نکھے گئے ہیں، ۷

حدیث الفاظ اور ان الفاظ کو وسیع معنوی سطح پر گرفت میں لینے کے علاوہ غالب کے یہاں تراکیب میں بھی حدیث اور غرائب یا نئی باتیں ہیں۔ اور یہ حدیث کچھ تو اس رحم سے ہے کہ فارسی سے ترجمہ کرنے کا رحمان غالب تھا اور غرائب یا نیا کیفیت کے مابین جہم لیتی ہے، مطلع سردیوں میں بنظر ایک سادہ سی ترکیب "شوقی تحریر استعمال ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ترکیب کے باطل و ایجاد پیدا ہوا ہے کہ بعض شارحین نے شعر کو بے معنی قرار دے دیا اور بعض نے اس ترکیب سے غابت حاصل کر کے کیلئے اس کے متبادل مصرعے تجویز کیے۔ ۸

۱۸۹۱ء آرزو سہاسی شاعر ۱۸۹۲ء گنجینہ معنی کا نظم معنی العیز اور تحریر کے ترجمہ دیوان اردو، نظم ص ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶

۱۔ فنا تعلیم درس سے خودی ہوں اُس زمانے سے کہ سمجھوں لام الف لکھا دروگر دستاں پر
مولا نا حامد حسن قادری لکھتے ہیں :-

۲۔ فنا تعلیم کے معنی سما کی تعلیم ہونے سے یہ ترکیب خود فارسی میں بھی نامانوس ہے، پھر
سائنیم کی اصافیت درس بخود کی طرف اور بھی تدریج در تدریج ہو گیا اور اس کے بعد کی
اس معوم کیسے ضرورت نہ تھی۔ فنا تعلیم بخود کافی تھی۔ درس نے ایک استعارہ یا
ایک اصافیت بڑھا دی۔ فنا تعلیم درس سے خودی کے معنی ہونے بخود کا درس
سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا یعنی بے خود ہو کر فنا ہونے والا یا اپنے آپ کو بخود
میں فنا اور محم کرنے والا ۱۵

ترکیب سازی کے عمل کی جانب غالب نے خاص طور پر توجہ دی ہے اور اس ضمن میں
استعارہ و تشبیہ اور علامہ ترکیب اختراع کی کوششوں سے صرف زبان کو وسعت ملی ہے بلکہ خارجی حسن اور
صوتی استعارہ سے بھی وہ شاعری کا حسن میں اور ان سے شعر کے حسن و مصونیت کو بار بار یاد دل گئے ہیں۔ ۱۶
۳۔ ان کے دماغ میں کہ ان کے خیالات کے اظہار کیلئے یہ زبان میں موجود نہ تھیں اس لیے ان کے زانوں میں
کبھی کبھی عرایت کا عنصر داخل ہو گیا ہے تو اسکو یہ کہہ کر نظر انداز کرنا جا سکتا ہے کہ زبان کی وسعت کیسے یا خیر
عمل سرور کا تھا اور اردو مصیبتی نئی زبان کیلئے تو یہ مزید اہم کام تھا۔ غالب کی اختراعی ترکیب کا حسن و
مصونیت ملاحظہ ہو۔

۴۔ گئی دامن تہیوں جس قدر چاہے بچھائے :- مدعا عشق ہے اپنے عالم تقریر کیا
۵۔ مگر سے ایسے یہ چھٹا کہ وہ بد خو ہو گا :- نبض خیس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا
۶۔ لطف حرام ساقی روق صدا سے جنگ :- یہ جنت نگاہ وہ فرار کس گوش ہے
۷۔ ہاں اہل طلب کون شے طبع مایافت :- دیکھا کہ وہ مٹا ہیں اپنے ہی کو کھوٹے سے
۸۔ تیسے تعبیر مرہ سکا کوئیں ایرد :- سرگشتہ خار رسوم و قہور وفا

۹۔ فی سطر پر ہی غالب کی مشکل پسندی کا تعلق تشبیہات و استعارات
کی مذہب اور عرایت سے بھی ہے۔ وہ صرف مروجہ تشبیہات و استعارات کو تخلیقی شعور کیسے تھوٹے بیان
۱۰۔ ق میں برتتے ہیں بلکہ تشبیہ سازی کا عمل بھی ان کی شاعری کا حصہ ہے تشبیہات و استعارات کے جن
میں یہ بات مد نظر رکھی ضروری ہے کہ اگر یہ شعری لوازمات واقعی زندگی اور تجربے کے حصہ ہوں یا عرایت
۱۱۔ نقد و نظر حامد حسن قادری عدد ۱۵

ہیں۔ کما وجود برتوں سے غزابت پیدا نہیں ہوتی۔ تشبیہ کا دار و مدار تشبیہ م کے وجود پر ہے، اگر متاعر کے بیس
سندہ کا احساس کمر در ہے یا وہ اس نے تشبیہی استعارات کو واضح نہیں کر سکا تو غزابت پیدا ہوگی اور یہی شعر
الجببہ کا باعث بنی لکھی استعارہ میں یہی صورت مستعار میں چلتی ہے، بعض اوقات تشبیہات و استعارات اس
وقت میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔ جب وہ الگ پوری صریح کے برعکس دوسری صریح یا تمہ در تمہ معلومیت کے حامل ہوں اور
مصر کے کئی۔ پہلے پیدا ہوں۔ یہ عمل تشبیہ در تشبیہ اور استعارہ کو استعارہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ — غالب کا
استدراکی کلام جو کہ بحیثیت محوی صراط مستقیم سے ہٹا ہوا تھا اس لئے تشبیہ و استعارہ اس میں ان نقائص سے بڑی ہیں اور
اس کی سیاد کا وہ یہ ہے کہ غالب کا تخلیقی عمل واقعاتی اور تقراتی زندگی کے بجائے محض قیاس اور تخیلاتی کمر تھاروں
سے عبارت ہے۔ غالب کے اس دور کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں۔

وہ ان کے استدراکی رقعہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غزابت سے خالی ہیں مثلاً
سائنس کو سونے سے، بخود کا کر دیا سے، گرواب کو شمعہ حوالہ سے، مغز سر کو مینہ بالاس سے
دارہ اشور کو رتہ در حال سے، استخوان کو خشت اور بلبل کو غالب خشت سے اور اسی قسم کی اور
دست سے گھر۔ و غریب تشبیہیں ان کے اعتباری رقعہ میں پائی جاتی ہیں: ۱۔

اور یہ خصوصیت صرف غالب کے رد کردہ کلام کا ہی حصہ نہیں بلکہ رد کردہ
دیوان میں بھی اس قسم کے کئی اشعار ہیں جن میں تشبیہات و استعارات کی نقالت اور غزابت پائی جاتی ہے، میدا اشار
ملاحظہ فرمائیے

۱۔ دہاں یریت یہ بارہ خود خیر رسوائی ۲۔ عدم تک جہ دف جہ تیری ہے وفائی کا
۳۔ متکہ کہ وہ مجلس مہر و عورت ناموس تھا ۴۔ رشتہ ہر شمع فار کی موت مناسقا
۵۔ سیدکہ گر چشم مست مار سے یا شگفت ۶۔ موتے شبنم دیدہ سافری کھنجر کا کرے
یہ شعر میں معشوق کے منہ کو زخیر کی کڑی سے تشبیہ دی گئی ہے اور ہر قصہ دیے را
مکتوب کی سادہ رعایت برتنے ہوئے عدم تک زخیر رسوائی بناتی ہے حال میں تلوی کا خیال ہے کہ
”جسمیوں کے دس کو زخیر سے“ چہ دنیا کوئی لطیف بات نہیں، میر مہدی کی سب کڑیاں نہ تکلف
سندہ ہیں: ۱۔

دوسرے شعر میں شمع کے دھانے کی کانٹے سے تشبیہ کیا گئی غزابت کی حامل ہے مرید یہ کہ جس
سے عاری ہے اس طرح تیرے شعر کی تشبیہ بھی دوران کار کا خیال ہے کہ چشم محبوب کی رعایت سے سامر میں بال بڑ
کو زنگاں سے تشبیہ دی ہے اور مہموم کا الجبہ و اس پر مشتمل تراد ہے، غرض اسی نوعیت کی تشبیہات ہیں جنہوں
۱۔ بادگار غالب، مولانا حالی، ص ۳۳، ۲۔ نقد و نظر، حاند حسن، قاری ص ۱۵

۱۰۔ غالب کی تفہیم کو مشکل سامنے میں ہم کردار ادا کیا ہے اس کے علاوہ اثر سیما میں جو صورت ہے
نہیں تسمیہ و تشبیہ کا عمل ان کو مشکل بادیتا ہے مثلاً

رنگ ہاں ساداب رنگ و ساز با مسرت طرب :۔ تسمیہ سے سرو سبز خوباں ترغیم ہے
ڈاکٹر وحید قریشی شعر میں تشبیہی سلسلہ برکت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"شعر کی ساخت تشبیہات کے دو تین متوازی سلسلوں کی مرہون ہوتی ہے۔ ساداب
رنگ ہے، سار مستطرب ہے، نغمے کی ندی ہم رہی ہے، اور تسمیہ ہے اس ندی کے کنارے
ایک سرو سبز ہے، اپنے مصرعے میں شاعر نے نقشے کو "ساداب رنگ" قرار دے دیا ہے اور
قوت باورہ کا عمل دکھایا ہے" ۱

اور حلیہ ہے کہ بعض اوقات جو غالب مابکل عجیب و غریب انداز اختیار کرتے
ہیں کہ صرف اُن کے یہاں تشبیہات مانوس ہوتی ہیں بلکہ الفاظ و معانی ہمیں ابھی جوتے ہیں جسکی تفہیم
قاری قاصر رہتا ہے۔

۱۱۔ سہ ماہی اور جولان گداتے سے سرو یا ہیں :۔ کہ ہے سرخ شکر گان آج بولست ۱۰۱۔
یوسف سلیم جتینی لکھتے ہیں

"اس شعر میں بدلتی ہے تاثر انہ شعریہ ہے بر معنویت، محض الفاظ کا طعشہ نہ رہا ہے
صلوں عشق میر جو نگہ و حسرت ہوتی ہے اور آج بھی اپنی وحشت کیلئے مستحضر ہے اور وہ بھی
سوا میں اسی جولان دکھاتا ہے اسیلئے "جولان" کے ساتھ آؤ کا ذکر کیا ہے، بہشت مار
کے خار اور ترخان میں ماسبت یاں جاتی ہے، اسی لیے شاعر کے قلم نے ترخان آؤ کو بہشت مار
ادایا۔ ورنہ مات ہے کہ مستعرا مضمون "حزہ کا قہقہہ بن گیا" ۲

۱۲۔ کیا درگاہ ہے صحر کہ ہے آئینے میں مرے :۔ طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار دکھیکر
و آئینہ اور طوطی کے متبادلات واضح نہیں، اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و طوطی کے حقیقی معنی
قرار دیں تو بہایت سقیم مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو درگاہی ہے کہ عالت طوطی یا تا ہے
اور گر آئینہ ہے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر برادران جائے
تو اس کے لیے کوئی قرینہ نہیں" ۳

غرض اس نوعیت کی مشکلات غالب کی تفہیم میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہیں جو کہ مشکلات
۱۔ در غالب ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۵۲، شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جتینی ص ۱۲۲۔
۲۔ مفرد طر، دائرہ اس قادیان ص ۱۵

لیکن محمدیہ کی نسبت مروجہ دلیاں میں پہلا کم ہیں لیکن ان کا وجود ہر حال یہاں بھی ہے اور یہی سب سے ترقی کے قیاس کا۔ غالب کے اس انداز بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف جمال انصاری لکھتے ہیں۔
 ”اس رنگ میں یسندیدہ اشعار بھی غالب نے نگائے ہیں، جہاں، رگ خیالی ہے، یا خوش آئند قسم کی پیچیدگی ہے، بے حد مبالغہ آرائی اور ادعاۓ علمیت، پیچ در پیچ تشبیہات کا استعمال اور قاری کو جھوں مہتیاں میں پھنسانے کی کوشش جہاں پائی جاتی ہے وہاں سر میٹ لیے کو بھی چاہتا ہے“۔

اشارتیت و کسایت شاعری کی وجہ سے اس سے شاعری میں حسن و خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔ اور اشارہ کنایہ کی گھٹی سلجھا کر قاری ایک خاص نوع کی مسرت محسوس کرتا ہے لیکن یہ خوبی اس وقت تک خوں رہتی ہے کہ شاعری کے ان لوازمات کو فنی مہارت کے ساتھ برتا جائے، اور معنی میں اس طرح کی الجھن پیدا نہ ہو جائے کہ مفہوم کا رشتہ ہی ہاتھ نہ آتے اور کنایہ عبیدگی گھٹی کو سلجھاتے سلجھاتے تمام صی کا دوق شاعری جواب دے جاتے، کنایہ قریب جہاں معنی سطح سے زیادہ دور نہیں ہوتے یا ریز و امیاء جہاں گھٹوئی سعی سے معانی تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے اس کے استعمال سے شاعری میں حسن و خوبصورتی باقی رہتی ہے لیکن یہ صورت حال بھی اس وقت ایسا اردو کعانی ہے کہ سارا عمل ایک قلیقی تجربے کے تحت ہونہ کم شعوری کاوش سے یہ لوازمات پیدا کیے جائیں اگر ایسا کیا جائیگا تو شاعری معرہ بازی بن سکتی ہے، غالب کی شاعری میں ہر دو طرح کا اہماک موجود ہے جہاں یہاں انہوں نے ان لوازمات شاعری کو فنی شعور اور تخلیقی انداز سے برتا ہے وہاں شعر کا رشتہ بہت بند ہو گیا ہے لیکن ایسے مقامات جہاں وہ اعتدال سے گزر گئے ہیں وہاں نعیم شعر میں رکاوٹ پیدا ہوئی ہے، نیز ایسے مقامات مروجہ دلیاں میں بہت زیادہ ہیں۔

مرزا غالب کے اس رجاں پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں
 ”اردو میں مرزا کی عمر میں مرزا اور امیاتی انداز بیان اپنے کمال پر پہنچا ذوق کی معلوم نگاری اور صفت گیری کی داد دینے والوں کیلئے یقیناً غالب کا کلام سمجھنا دستور ہوا ہو گا، جس نے اپنی ابتدائی شاعری میں بیکل کا قیاس کیا تھا“۔

مرزا امیاء اور اشارہ کنایہ کی یہ پیچیدگی بعض اوقات غالب کے خوشتر انشا کی نعیم میں رکاوٹ بن جاتی ہے مثلاً:-

”دُکھِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے :- یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا۔“

اس شعر میں ”دُکھِ شکستہ“ کی ترکیب کا اشارہ کس کی طرف ہے، شعر ہے

”کُتباتِ غالب“ اردو ناں اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی ص ۸۷، اردو غزل ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۷۳

اندازِ بیاں سے اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ جتنا چاہتا ہے کہ شاعرین درگزر میں تقسیم کرتے ہیں
ایک گروہ کے نزدیک رنگِ شکستہ عاشق کی صفت ہے جبکہ دوسرے کے نزدیک اس کا موصوف محبوب ہے
اسی طرح

”سدر جہ دہل مرل میں کوئی لفظ مشکل نہیں بیان مرزا کے اچھوتے طرزِ ادا نے
مثنوی لعلوں کو بے نیاز تاثیرِ قوت اور وسعتِ عطا کر دی ہے، ظاہر ہے
اس مرل کا اشکالِ لعلی نہیں مزی ہے“

۱۔ گُلِ سیمہ جوں بے پردہ ساز :- میں ہوں اپنی شکست کی آواز
۲۔ تراور آرائشِ غم کا کل :- میں اور اندیشہ سے دور دراز
۳۔ لافِ تمکینِ قریب سادہ دلی :- ہم ہیں اور رازِ سادہ سینہ گزار
۴۔ ہوں گرجستارِ لعبتِ صیاد :- ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز
۵۔ وہ صیاد ہو کہ اس ختمِ گر سے :- ناکھینچوں جاتے حسرتِ ناز

یہی سطح پر غالب کے یہاں مشکل کا باعث ایک اور جبرِ تعقیدِ کلام ہے۔ تعقید
اور مشکل جو اسلوبِ ادیبِ کلام میں شمار ہوتی ہے اور اس سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ شاعر مضمون اور انداز
کیساتھ بیاں کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر محض اپنے احساس
معنہ ماری یا مشکل پسندی کی تسکین کیلئے بھی شعوری طور پر کلام میں لفظی یا معنوی الجھاؤ پیدا کرتا ہے، اگر
ایسے الجھاؤ کی وجہ سے کلام معنی از معنی نہ ہو جائے تو تعقیدِ نفسیِ حریفِ گوارا کی جابجائی سے حریفِ کلام
کا تعلق ہے وہ تو لفظی تعقید کو ترا نہیں سمجھتے اپنے ایک خط میں اسکا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

”عربی میں تعقیدِ لفظی و معلوی دونوں مقبول ہیں، فارسی میں تعقیدِ معنوی طیب اور
تعقیدِ لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ، رختہ تعقیدِ فارسی کی“

مولانا غلام رسول مہر غالب کے جواب میں رقمطراز ہیں
”فارسی میں لفظی تعقید یا فصیح و بلیغ ہو تو ہو، لیکن تعقیدِ لعلی ہو یا معلوی
بہ بہر حال طیب ہی ہے“

تعقید کے بارے میں غالب کی رائے اس لیے بھی زیادہ قابلِ مبالغہ نہیں کی جاسکتی کہ
عام طور پر اساتذہ نے سادہ اور صاف گوئی کو ہی حسنِ کلام کہا ہے، بہر حال غالب کے یہاں اس نوعیت کا الجھاؤ
۱۔ اردو غزل، ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۲۷۷ خطوطِ غالب، مرتبہ غلام رسول مہر ص ۵۲۳، ۲۷۷ نوے سورتوں
۲۔ غلام رسول مہر ص ۳۲۰

۱۔ تو سکندر ہے ملاحظہ فرمائیے ۱۰۔ گو تشریف صحر کی بھی لکھو کہ ملاقات سے ہے۔

دوسرے معرکہ میں الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جا ہیں مگر یہ ہوگی۔

۲۔ گو صحر کی ملاقات سے بھی لکھو کہ تشریف ہے۔ اسی طرح لکھ سکتے ہیں

۳۔ گو تشریف لکھو کہ صحر کی ملاقات سے ہے۔

تقدیر تصحیح اور تنقید لغوی پر بحث کرتے ہوئے منظور جس صاحبی رقمہ رہیں

۴۔ تنقید لغوی کی ایک خوش گوار صورت یہ ہے کہ ارکان اخلافت جدا جدا معرکوں میں واقع ہوں

لیکن غالب اس باب میں بے باک تھے، چنانچہ وہ سہمشاہ کہ حسکی بے تحاشہ بیستم منزل کوئی

تاریخ حقیقت و حیلہ

سفری تنقید کی مثالیں گو کہ رقم میں یکن معلوم نہیں، یہ ایسے موقعہ پر جسم لیتی ہیں کہ غالب کسی

مطالعہ یا محاورہ کو احتیاطی معرکوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی مستنور منزل کا یہ مطلع ملاحظہ ہو

۵۔ آہ کو چاہیے کہ عمر آخر جو تھے تک ۱۰۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر جو نہ تک

۱۱۔ زلف کا سر جو تھے محاورہ نہیں ہے، اسی لیے اس کے مطلب میں شاعرین کا اختلاف ہے۔

(ملاحظہ فرمائیے) مراد ہے کہ

یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات سے سر جو تھے، یعنی کچھ گیتے، یعنی جب تک تری زلف

میر کے حال سے باخبر ہو، میر کا کام تمام ہو جائیگا، لیکن اس معنی میں "سر" (دکھائیے)

۱۲۔ دوسرے شاعرین نے زلف کا کھنڈنا یا زلف کھلی مہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے،

وہ بالکل۔ تنکرات ہے، کچھ قرینہ ہے تو سلم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے

موازن معنی نہیں

گو کہ تو انی اخلافت میں عید کا م ہے اور اس سے بھی اخلافت پیدا ہو، لیکن انہیں

۱۳۔ یہاں جس حد سبکی کر دی ہے، عام طور پر تین اخلافتوں تک کلام کو گوارا سمجھا جاتا ہے، اگر مفسر اس سے زائد

جائیں تو مستحب میں کیا جاتا ہے، لیکن شعراء اخلافتوں کو مرتبے میں قاعدہ کلیہ کی پرواہ نہیں کرتے، ہم تو مراد

اور کبھی کوئی آئینہ کلیہ اخلافتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ غالب کے کلام میں یہ رہنماں شاعری زبان کے زیر اثر

زیادہ ہے بقول اسدا دام اثر کم

۱۴۔ زیادہ تر ان کا کلام ایستعارات سے بھرا ہوا ہے، اخلافتوں کی وہ ضرورت ہے کہ بعض اوقات

۱۵۔ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۲، ادب لطیف، غالب علیہ السلام، عالم و مافیہ، منظور حسین صاحبی ص ۱۶۵

۱۶۔ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۲

غالب کلام کی مشکلات میں غالب کا وہ انداز بیان بھی شامل ہے جس پر غالب بہت ناز کرتے ہیں اور ناقدین و شارحین نے اسے ہم غالب ازم قرار دیا ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں غالب انواریت پسندی کو خود درجہ عزیز رکھتے تھے اور انہوں نے شعور کی طور پر اپنے آپ کو دوسروں سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کے اثرات ان کے اسلوب و انداز بیان میں گما سطوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ بات پیش نظر رہنی ضروری ہے کہ انداز بیان غالب کی عظمت کی بنیاد ہے اور بحیثیت محرمی ان کی شاعری کا حسن اس سے وابستہ ہے لیکن اس حسن ادا سے بھی شارحین کو ایسا دھوکا ہو جاتا ہے کہ وہ شعر کے معنوم تک برائی حاصل نہیں کر سکتے اگر شارحین کا یہ حال ہے تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عام قاری کا بھروسہ کیا مقام ہو گا۔

مسطور احسن عسکری اس نوع کی ایک شاعری کے حوالے سے غالب کے انداز بیان کا ذکر

ان الفاظ میں کرتے ہیں

”اس قسم کی غلط فہمیوں کے دم و در اذان نہیں بلکہ کلام غالب کی وہ خصوصیت یا انواریت ہے جس نے غالب کو جہاں شروادوب کی سلطنت بخش دی ہے اس خصوصیت سے ہرگز وہ حدت بیان و نہرت اور لہجہ حسن کو جس کو غالب ازم کے سوا اور کسی نقطہ سے تعبیر نہیں کر سکتا، کلام غالب ایک ایسی جدت ادا کا حامل ہے جس کے باعث وہ دنیا کے شہر میں منفرد و یگانہ ہو گئے ہیں۔۔۔ غالب نے پیش پا افتادہ مسائل اور جہاں ارشاد مطالب ہی کو اپنے اشار میں گم کر اس طرح تعبیر کیا کہ وہ مطالب جان معنی بن کر عزیز و یگانہ بن گئے اس کی ایک مثال تو یہ شعر ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ

اوروں پہ ہے وہ ظلم جو کچھ یہ نہ ہوا تھا

اگر وہ یوں کہہ دیتے کہ ”وہ ظلم جو کچھ ہے کسی پر نہ ہوا تھا“ تو شارحین غالب کو ناحق پیچ و تاب میں نہ پڑھنا پڑتا۔ ممکن ظاہر ہے اس صورت میں یہی معنوں روکھا بھٹکا اور نہ کتب پر سرزد ہوتا۔ حرف الفاظ کے الٹ پھیر، ایک حسن سادہ کو حجاب میں ڈال کر فکر و نظر کو مشتاق بنا دیا اور جس نے تعقید کے بعد دیکھا۔ تروپ کر رہ گیا اور وہی سادہ بدعا جان میں بن کر خمیں و دریں بن گیا۔ یہ وہ جدت بیان ہے جس میں غالب کی انواریت کا راز پوشیدہ ہے“

حاشیہ۔۔۔ یہ اہم بات ہے کہ خود ناقد غالب کے اس انداز بیان کا شکا دم کیا ہے تفصیل تقابلی مطالعہ
اشارہ میں آئے گی

۱۔ ادب لطیف غالب عبث۔ غالب مالہ و ما علیہ منظور جس۔ ایک مطالعہ

منظور اس باب کا نہ بڑا شد و نہ کم ساق جو معجزہ اپنے اس معجز اور خود شرح "زاد غالب" میں پیش کیا ہے درست نہیں اور یہ بات غالب اس انداز بیان کی مشکل پسندی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ شرح دوران غالب اور وہ بھی جبکہ وہ کسی مخصوص شعر کی معنویت اس طرح مرتب کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ دوسروں کو غلط قرار دینا بھی مقصود ہو تو اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس نے زمین کو غور و فکر کے لئے کتنی تحریک نہ رکھا ہوگا اور اس کے باوجود مفہوم درست نہیں اور حقیقت میں یہی وہ پچیدگی یا موزوں تر الفاظ میں غلسم کلام غالب جسے شاعرین کو عجیب عجیب شکل کھلانے پر مجبور کیا ہے۔

غالب کے طرز ادراک ایک اور صورت لہجے کی معنویت ہے اور اس کے بھی کئی رنگ ہیں کہیں استنباط ہے اور کہیں استنباط انداز ہے تو کہیں عجائبات رنگتے۔ لہجے کی اس تبدیلی سے معنی کے کئی درجہ ہوتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ پہلے پہل مولانا حالی نے غالب کی یہ خصوصیت دریافت کی تو غلط نہ ہوگا۔

”مسز ان کے طرز ادراک ایک خاص چیز ہے جو اردو کے میاں بہت کم دیکھتی تھی ہے اور جس کو مراد دیر رخصتہ تو لیں کہ کلام میں ماہ الامتیاز تھا جاسکتا ہے ان کے آخر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ مادی النظر میں اس کے کچھ لہجہ مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک درست معنی نہایت لطیف پیدا ہوتی ہے جن سے وہ بڑے جزا ہر معنوں پر قیامت کرتے ہیں لطف نہیں اٹھائے“۔ مسز جلالہ اقبال اس غالب اشعار میں پہلو داری کی صفت کو ظاہر کرنے کی غرض سے

نقل کیا تھا اور اگر یہ رتخ بھی مولانا حالی کی دریافت ہی ہے لیکن لہجے کی معنویت کا اس سے کوئی تعلق نہیں اور یہ چیز واضح کرنے کے لئے اقبال اس رجا کیا ہے۔ لہجے کی معنویت سے کیا مراد ہے۔ لہجے بدلنے سے کس طرح غالب اشعار میں مسائی کی کیفیات مدلتی ہیں اس کے انکشاف میں بھی یار زاد غالب کو ہی اولیت ہے

سے آون ہوتا ہے حریف سے مرد امن عشق

ہے فکر لب ساقی میں صلا میرے لب

یہ یادگار غالب مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۲ کے آخر نسخوں میں ”سین“ کے جگہ ”یہ“ ہے اور ظاہر قریب بھی ہے کہ اس نے نظم ظاہر جلالی نے اصلاح بھی دیکھی لیکن اصل شعر میں ”لونا“ میں ”بڑا“ ہے اور حالی کی شرح سے اس لونا کی ہیئت اجاگر ہوئی ہے۔ شرح تمامہ مطالعہ اشعار میں ملاحظہ ہو۔

مولانا حالی نے شروعات پہلے مصرعہ کی قرأت دو طرح سے بتائی ہے پہلے آباد از بسند اور
مکرر بار کا ہے کور میں حسن سے معذرت پر اثر پڑتا ہے۔ کلام غالب کی صحیح تفہیم کے لئے اس
کی بہت اہمیت ہے۔ ایک عام شاعر کچھ کلام کی تفہیم میں بھی ایسے کئی مقامات آتے ہیں جب وہ
انداز کلام کے کئی ردیف اختیار کرتا ہے تو غالب ایسے بڑے اور مشکل پسند شاعر کے حوالے سے تو یہ
بات دو گنا اہمیت اختیار کرتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں

” غالب نے اور کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلمات استقہام کی گہرائیوں
اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استقہام پر انداز میں پورا زور صرف کیا۔ چنانچہ ہر ایک
اسلوب بیان کی جدت کا راز شکر حد تک اس انداز میں بھی پوشیدہ ہے۔۔۔۔۔ یہ استقہام کہیں
سرائے استقہام ہے، کہیں توجہ دہانہ، کہیں خوانی استقہام ہے، کہیں درجہ، کہیں ایک
مصرعہ میں استقہام قائم کیا گیا ہے، کہیں مدونہ میں، کہیں کلمات استقہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا
گیا ہے کہیں حرف دل کے، عرض و زان اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔“

حالب کا یہ استقہام رنگ و طبع سر دیوان ہی میں نمایاں ہے

سہ نقش فریاد ہے کس کی سٹوخی تحریر کا۔ کاغذ کی ہے بیر میں ہر پیکر تصویر کا

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ” اس شعر کے معنی ظلم کو حرف در عدول نہ
جسم دیا ہے ایک ” کس کی“ حسن نے پہلے مصرعہ کو استقہامیہ لب و لہجہ دے کر قاری کی حولان ناہ مگر
کے لئے نہایت وسیع فضا پیدا کر دکھائی ہے۔ اور یہ اس استقہام کا کرشمہ ہے کہ ” کس کی“ کا اشارہ
کس نے خدا کو قرار دیا ہے کس نے حرف مصور پر تک معجز کو محدود رکھ لیا ہے، کوئی کس کو شعر کا یہ قرار
دیتا ہے تو کوئی ذات شاعر ہے

کوئی دین ترزندگانی اور ہے۔ ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے شین ۱۱۱
درے مصرعے میں جو غیر لفظی کیفیت موجود ہے اس کی وجہ سے داخل کے دروازے کھلے
ہیں چنانچہ شرح غالب کی موجودگی میں شعر کے معنوں میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں داخل ہو گئی ہیں
بجائے — فنِ سطح پر کلام غالب کی شدت میں ایک سبب خود ضعف غزل بھی ہے۔ غزل
پر شعر معنوی اگلا ہونے کے ناظر شاعر سے تجربہ و خیال کو ایک شعر میں مکمل کرنے کا تقاضا
کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر اس معاملے میں مجبور رہتا ہے کہ وہ خیال کی وسعت یا محدودیت سے قطع نظر
سے غالب شعر اور زور دے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص ۹۳-۹۴ ایضاً ص ۷۵

دو معروضوں میں اسے نظم کرے اس پر فرید بہ کہ قافیہ و ردیف کی پابندی بھی شاعر کو کرنا پڑ نہیں
 جس کے سبب بعض ادوات مفہوم میں قطع کر دی گئی ہو جاتی ہے شاعر اپنے ذہن کے خزانے سے یہ تصور کرتا ہے
 کہ وہ مفہوم جو اس کے ذہن میں تھا۔ اور پھر قافیہ و ردیف کی پابندی سے اسے بے اختیار اس میں
 استعمال کے امکانات پر سیر سے ضم ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ایسے مواقع پر اسامی و اشکال پیدا ہوتا ہے اور عادت کلام
 میں حاصل ہو کر اس کا اچھے اچھے شاعرات پر پیدا ہوتا ہے۔ ان کا تجربہ خیال و فکر کے سیکر میں پوری طرح سے نہ ڈھل
 سکا۔ اس کے علاوہ مثال سے تشریحات ہیں جو غلط غالب میں ملتی ہیں کہ کس طرح شاعر کا ذہن بعض اوقات کہ
 ان الفاظ کے علاوہ داخلہ مفہوم دیتا ہے یہ درست ہے کہ غالب نے ایک رنگ مہذوم میں "تلقائے غزل" کا تذکرہ کیا
 کہ ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غزل کا شعر خیال اور تجربے کی وسعت کو سمجھانے کی اہلیت نہیں رکھتا اور یہ
 یوں کہ میں غیب غزل کی خوبی بھی ہے کہ اس سے غزل کی شاعر میں رزق دیا، اشارت و کنایت اور دوری
 شاعر کی فوج کا دروازہ بھی کھلتا ہے۔ اور دوری غیر یقینی اور غیر قطعی فضا کے باعث غزل کے اشاروں و دواہی خاص
 انھیں پر اثر رہا۔ و دکان کی قید سے بالاتر ہو جاتا ہے۔

اب تک کا اثر محبت سے فالتے فن میں اسلوبیاتی رجحان پر مبنی ہے۔

ہیں ان کو اچھا کیا گیا ہے اور یہ مشکلات یہ ہیں کہ وہ شاعر کی کاسیج میں بند ہونے کی اس سطح سے بہت متن
 پر صابر پر جس دن اس کی رسائی نہیں اور اس میں خاص طور پر شاعر کی فنی تعلیمات کو دخل ہے۔ یہ کہ فن الہام
 ذات ہے۔ اور غالب جو خاص طور پر ذات کی PROJECTION کی انھیں سے بھی دعا کرتا تھا۔ اس کے کلام میں
 ان مشکلات کا زیادہ ہونا باعث تعجب نہیں۔ لیکن میں یہ بات بھی مد نظر نہ فرماتا ہوں کہ ذات محض خارج
 کے واسطے سے نہیں ہوتا اس کا اصل مانع تو جس سے اس کے ظاہر کی ڈھانچہ تعمیر و تشکیل ہو کر اس کے اندر درجہ
 ہوتا ہے فن اور اسلوب کا ساری کارفرمیاں تھیں کافر ماہر انیاں کہ لفظ ذات سے متفق ہیں جس کی تعمیر و تشکیل
 مکر ہے ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب کے کلام میں دورا ترخ فکر کلچر اور غالب کا فکر کا خود بھی شاید خود ہی مطالعہ و تبدیل
 کا بہ پروردہ ہے اور یہ بات پورے دھڑکن سے کہی جاسکتی ہے کہ جب تک کہ غالب کے اندر دوری و فکر حاصل کی
 بنیہ فکر کا طریقہ سہیا۔ چنانچہ غالب کی شاعر میں دورے شراؤ کے برعکس جو فکر کا رویہ تھا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ
 دورے شراؤ زیادہ تر مسدود و جامی ایسے شراؤ کا مطالعہ کرنے والے تھے جن کے میں خیالات و اظہار۔ ہر دورے فکر کی
 سادگی و سادگی جبکہ تبدیل کا اظہار اور خیالات پر دوری تعمیر کی ہے۔ اس کے بعد اس میں یہ اکت و منی زندگی کا اظہار

مکس کے لئے کرتا ہے اثبات تراش ٹویا کے مصداق مبتدع ذہنی پختگی فکر غالب میں
 پیدا ہوئی اور اس کے حوالے سے غالب انفرادی مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ تاہم اس کی
 سطح پر اپنی ادبی اثرات کے باعث تاریکی گرفت سے باہر بھی ہو جاتا ہے۔

اسی لئے غالب کی مثال غالب کا رد کردہ کلام ہے، کے بعد ہی
 غالب بعض اوقات اس طرح خفیلہ کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے کہ ایک نظر مومہم میں جاتا ہے
 چنانچہ ایسے مقامات پر اشعار غالب میں معانی کی کوئی واضح سطح ابھرتا ہے کہ انہیں آسانی سے
 یہ فطرت غالب کا ایجاز ہے کہ آج غالب کو بے معنویت کا الزام تو لگایا نہیں دیتا۔ کیونکہ آج غالب
 کو بے معنی کہنے کا مطلب آپ بے بہرہ ہونا ہے۔ چنانچہ شاہین یا تو ایسے مقامات پر اپنی باطنی
 کا اعتراف کرتے ہیں یا "قول محال" کہہ کر واضح اور قطعی معنویت دینے کا ذمہ داری سے جان بچوا
 لیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعض اشعار اثر مہمل اور بے معنی نہیں تو یہ ضرور ہے کہ ان میں
 ایسی آتشیں معنویت بھی نہیں جس کو وہ اور دو چار کے انداز میں بیان کیا جاسکے۔ مدعا یہ ہے معنویت
 اثرات دھم شہین میں بعض اوقات نہیں آتی۔

سے میں عدم سے بھی پر ہے ہر جہت غافل بار بار۔ میری آہ آتشیں سے بال عقاب مل گیا
 مرثیہ کا غدا آتش زرد نیرنگ بیتیابی۔ ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن
 ہم مرحد ہیں ہمارا ایشہ ہے ترک رسوم۔ ملتیں جب مٹ گئیں احزانہ ایمان ہو سہل
 ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افعال ہے۔ خوشی ریشہ صد بدینا سے جس بددعا ہے
 تس برد میر ہے آئینہ پرداز اس خدا۔ رحمت کہ نذر خواہ لہ ہے۔ حوال ہے
 آخری شعر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں "کما مہتر
 غور و فکر کے بعد میں مجبوراً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ شعر تعبیر و تشریح کا
 مشتمل نہیں ہو سکتا۔ میں یہ تو نہ کہتا ہوں کہ یہ شعر مہمل ہے لیکن یہ کہنے پر ضرور
 مجبور ہوں کہ غالب نے اس شعر کو ظاہر کی طور پر بہت خوبصورت بنایا لیکن جوابات
 وہ دینا چاہتے ہیں وہ ادانہ ہو سکی (میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ جوابات وہ

کہا جاتے تھے وہ ادراہ بر سکی تیرن کو مجھے یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ وہ کیا
کہا جاتے تھے؟

ممکن فکر یہ دے گی یہ صورت حال محض منفی رنگ میں رنگی ملبہ بنت
اور از میں بھی غائب کیاں فکر کی علویت کا شرافت لقاہ اور ایسے مقامات پر بھی تقسیم غائب کے لے عالم
پس مطلقاً فزیت محسوس ہوتا ہے اس سلسلے میں اصولی طور پر جو دشواری ہے وہ خود غالب کا رد ہے
غائب بنیادی طور پر کسی مرکزی حوالہ کا شرف نہیں مثلاً جس طرح دوسرے شعراء کو کسی ایک نقطے پر لایا
جاسکتا ہے اس طرح غالب کو کسی دائرے میں جکڑا نہیں جاسکتا۔ میر غم کا غائب یہ ہے اور وحدت الوجود کے
حوالے سے تو مکمل گزرت میں آجاتا ہے۔ میر درد کے لے "تصوف مرکزی حوالہ ہے۔ ایک طرح ذوق کو
"درد اور اخلاقیات" میں گرفتار کیا جاسکتا ہے۔ مومن اپنی معاملہ بندی اور نازک حیالوں کا کسیر ہے
تو یہ "تقابل" اور مدغم کے حوالے سے قابل شناخت ہے۔ ممکن غالب کسی مرکزی حوالہ کو تیار
کرنے سے گریزاں ہے۔ وحدت الوجود کو بھی نہیں کہ اس کے بدلے میں بھی شک سے گزر کر معاملہ مروجہ
بہ از دست تنگ پہنچ جاتا ہے

سے دل پر قطرہ ہے ساز انا لبحر۔ ہم اس کے ہیں سہارا بوجھنا کیا

مسلک نظر میں شورش ہے ادست کا تصور ذہن میں آتا ہے ممکن در آخر
کریں تو شورش ہے ہم از ادست مایہ آتا ہے یعنی شورش در ہر قطرہ کا اثبات کیا گیا ہے، یعنی (قطرہ اپنے
آپ کو سمندر خیال کرتا ہے) اس طرح ہم اس کے ہیں سے ہم شویت کا اثبات ہوتا ہے اس طرح
غم عشق و محبت میں غالب کی شاعری کے لے اکوٹا مرکزی حوالہ نہیں۔ غم اور حاصل طور پر غم دشمن
سے ڈرے جانے والی کیفیت میر کا شاعری میں نظر آتا ہے غالب کے بیان بوجہ بت کم ہے۔ غم کا شدت کا تقبی ذہن
ممرات سے ہے وہ جس قدر حواس ہوا تو کسا قدر غم زیادہ ہوا۔ حواس ذہن کے تعلقات کی نوعیت میں
پس شدت ہوتا ہے ممکن غالب کے بیان ذہن و تعلقات کی مثالیت ہے اور نہ احتیاج ہے حواس میں کو
لے شاعر جو جلد ہی آتے ہے

درہم برہم کے رہتی ہے۔ جبہ غالب کے میاں مشن کا ایک سید لای تصور ہے جس کا منورہ وہ سکران
 کو بھی دیکھا ہے کہ "مشہد کی مٹھی نہ بزمی کی مٹھی بزم" لیکن اس کے ماحول غالب کی شاعری
 میں مستقیم واردات کی اہمیت ہے انکا نہیں کیا جاسکتا اور اس کی وجہ دراصل غالب کی وہ ہے پناہ تخلیق صلاحت
 ہے جس کے تحت وہ خیال کو تجربے بنانے کا فن جانتا ہے۔ غالب کے میاں ہی نہیں پرشاد کے میاں تمام
 تجربات حقیقی نہیں ہوتے اور نہ ہو سکتے ہیں شاعر کا کمال اس میں ہے کہ وہ ان میں شمولیت ذات سے
 ان کو حقیقی بنادے اور یہی غالب کیا ہے چنانچہ اب تجربات کی تعمیم بھی یہی تھا صفا کرتا ہے کہ ان کے
 ساتھ ارتقا کے بدلے اور اس سطح پر جا کر ان کو محسوس کیا جلد

پھر ان تجربات کی تہہ در تہہ معنویت کو اجاگر کرنا بھی ایک حائل کام ہے
 میاں غالب کا دوسرا بیان صادق آتی ہے دل حسرت زدہ تھا ماندہ مہلکت درد
 کام یا بدل کا بقدر لب و دندان نکلا

مقدم غالب سے ہر شخص دینی علمی ذہنی سطح، تجربے اور طرف کے مطابق کی میٹھی یا بے ہمتا ہے
 تاہم یہ بھی ضروری نہیں کہ معنویت کے انکشاف کو مسلم سے ہی وابستہ کر دیا جائے۔ گیدر نہ شارحین غالب
 کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ بڑے بڑے عالم فاضل شارحین تعمیم غالب کا قاصر رہے
 ایک ہی شعر کے بارے میں اردنی واعلیٰ، امین و بی معنی ایسا آریا پڑھنے کو ملتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا
 ہے کہ غالب اپنے مطالعہ کے لئے ایک خاص ذوق شوق کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور وہ دو چیزیں
 کاہنہ: ۱۔ یہ تانا تو ذرا مشکل ہے۔ تاہم معنی طور پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ دوزخ و دھارہ
 ضائع بدائع یا نفلوں کے مختلف طرح کے استعارات کے حوالے سے تشکیل پایا ہوا نہ ہو کہیر نہ
 اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ قاری غالب کو یا تو مکھڑی سکول کی شاعر میں شناخت کرنا چاہتا
 ہے یا استاد ذوق کے معیار سے اکر ظاہر ہے غالب پر وہ سے ساقو رالطہ نہیں رکھتا لی وجہ ہے کہ
 غالب رستائوں میں نہیں کاتا۔ غالب کی شاعرانہ تو خارجیت اور نہ داخلیت کے معیارات پر
 از گدے مٹہ ابن برد کے سنگم پر ایک اگلی رستبان کی تشکیل کرتا ہے لیکن غالب
 حوصلہ ان دو دریاؤں کا سنگم ہی نہیں کہ جن کے امتزاج کو غالب تہہ دیا جائے بلکہ

سب سے پہلے ایک تیسری آدمی آرہی ہے۔ لہذا جب تک اس کو محسوس نہ کیا جائے۔ اس کی ریت
 تک غالب مکمل نہیں ہوتا اور وہ خود غاریں کی مشورہ و نصیحت سے جس نے غالب کی شاعری
 میں اس طرح نفوذ کیا ہے کہ غالب کی تشکیل میں غالب رنگ اختیار کرتا ہے۔ غالب کی
 شاعری کا لب و لہجہ، الفاظ و تراکیب اور خاص طور پر رنگ و مزاج میر تقی میر سے
 نہایت متاثر ہے اور داخل و خارجی پردہ سطحوں پر غالب کو انواریت بخشنے کا خاصہ ہے
 چنانچہ غالب کی تقسیم کے لئے اس روایت کی تکلیف سے آگاہی ضروری ہے مگر اس کے بعد بھی کم از کم
 میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ غالب کو پورا طرح شرف میں لایا جاسکتا ہے کیونکہ (جیسا کہ سترج
 کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا) آج ایک سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود غالب کے انوار کی معنویت
 برآوردہ ہے۔ یہ کہ اختلاف موجود ہے مگر روایتی تشریحات کو یکسر رد بھی کیا گیا ہے اور اس پر
 سمجھ بھی رہتا ہے کہ صرف قدرت ہی اس کا محرک نہیں چنانچہ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر ستر غالب سو سال
 کے بعد اپنی معنویت کا انٹ فیکشن ہے تو مزید سو سال کے بعد نہیں کرے گا۔ حقیقت یہ کہ غالب وہ
 طلسم ہے جس کو پورا طرح بھولنے پر خود غالب (جیسا کہ دوسرے کے بیان سے ظاہر ہے) قادر نہیں
 اور نہ ہی اس کا شغف دوسرے کی نیر اسراریت کو دور کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تاہم یہ چیر غالب کو
 زمان و مکان کا حد مندوں سے نکال کر "عذیب مہم" نا آفریدہ بھائی —

مشکلاتِ کلامِ غالب ابتدائی شعور و احساس

تہذیب غالب ابتدائی عہد

شروح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

غالب	خطوط غالب میں شرح اشعار
دُرگاہ پیرشاد نادر دہلوی	چارچمن (۱۸۷۶)
عبد العلی والہ	دلوقی صراحت (۱۸۹۲)
شوکت میرٹھی	حل کلمات اردو (۱۸۹۸)

مشکلاتِ کلامِ غالب - ابتدائی شعور و احساس

گزشتہ باب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کی شاعری کے مشکل ہونے کا احساس خود عہدِ غالب میں ہی اس درجہ تک پہنچ چکا تھا کہ غالب کیلئے گویم مشکل و مگر نہ گویم مشکل کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ بات صرف یہ نہیں کہ معاصر شاعری کی بنیاد سادگی اور بلاغ پر تھی اور غالب کی مشکل شاعری کو سمجھنے کی وہ شعرا و اہلیت ہی نہ رکھتے تھے بلکہ (جیسا کہ واضح کیا گیا ہے) غالب کی شاعری میں خیالی معانی اس قدر واضح اور اتنی سادہ سطح تک پہنچ جاتے کہ تقریباً بے معنویت کا شکار ہو جاتے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ فارسی سے مملو ایسی اردو نکتے جس میں الفاظ و ترکیب جیسی اور نامعلوم حالت میں ہوتیں، یہ اسلوب مزید العجب و کامہ بتاتا جیسا کہ ابتدائی شاعری سے ہی افراد نے غالب کی شاعری کی مشکلات کو محسوس کیا اور ظاہر ہے کہ حد فاصلت نے جو عہد کے بعد اپنی شاعرانہ اہمیت کو تسلیم کر لیا تو اب لوگوں نے سنجیدگی کیساتھ ان کی شاعری کی طرف توجہ دی اور یہ گویا تفہیم کے عمل کی ابتداء تھی۔

غالب کی شاعری کی تفہیم کی کوشش ابتدائی درجہ میں معاصرین غالب اور ان میں سے بعض درجہ اولیٰ اور ثانوی طور پر کلامِ غالب کے بڑے شارح خود غالب ہی میں جن سے دوست احباب استفادہ کرتے اور ان کو استعارے کے معنی بتاتے حسن اتفاق کہ غالب کی اپنی تشریحات آج خطوطِ غالب میں موجود ہیں اور ان سے ہم تفہیمِ کلامِ غالب میں مدد لے سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ غالب خود اپنے استاد کی شرح کس انداز سے لے کر اور وہ ایک شرح نگار کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

تشریحاتِ غالب پر جب ہم اس حوالے سے نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھ کر استہساں نہیں ہوتی ہے کہ ایسے استاد کی شرح تو غالب کے خطوط میں موجود ہے۔ تمار جلیں کے درمیان، فنونِ حقیقت، میں، ما، میں، صرف یہ کہ حالت کی شرح سے اختلاف کرتے ہیں بلکہ بعض تو اسکو مطلق سمجھتے ہیں اور اس طرح حالت نہ وہ اسرار ہیں، اختلافی اور مشکل استعارہ کی ہر سمت سے ہمیں نکل سکیے جسکی شرح خود غالب سے کر دی ہے۔ اور اگر وہ وارہ کیا جاسکتا ہے کہ جب اس طرح کے استعارہ کی تشریحات کا یہ حال ہے تو دوسرے استعارہ کی شرح میں کیا کیفیت ہو گی۔

مطلع سر دیں ۔

سے نفس مرادی ہے کس کی توفیق تھریر کا ۔ کاغذی ہے میر بن بریکر تصویر کا

کی شرح غالب کے لئے ہیں مگر مہا طائی ایسے شاعر ہیں جسکو سے معنی قرار دیتے ہیں اور منظور اس مباحی اور صاحبزادہ حسن علیاں غالب کی شرح کو درست تسلیم نہیں کرسکتے

اور یہ انداز صرف ایک شعر کے بارے میں نہیں بلکہ بیشتر مقامات پر شارحین غائب نے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہی صحیح انتقادی رویہ ہے جس کے تحت شعر و بحر و زبان غالب و خود پر مبنی ہیں اگر شارحین غالب کے بیان کردہ مضامین سے اتفاق کر لیتے یا غالب ایک کامیاب شارح ہوتے کہ دوسروں کے لئے اختلاف کا دروازہ بند کر دیتے تو لازماً شعر و کلام کا یہ سماں نہ ہوتا۔

مگر تشریحات کا احساس جیسا کہ ظاہر ہے کلام غالب کی مشکلات کا نتیجہ ہے اور یہ دراصل شعر غالب ہے جس میں معنویت کی تہہ داری اور پہلو داری تو ہے ہی، سادگی میں بھی وہ برکار کا ہے کہ انسانی فکر اس کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتی چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شعر کے بارے میں شارحین اختلاف کرتے ہوئے ہوں گے، مضامین تراش لیتے ہیں اور جب کسی موقع پر غالب کو بھی ذکر کے مہم بیان کیا جاتا ہے تو یہ احساسِ زبردستی ہر جا پڑتا ہے کہ خود شعر غالب، غالب کی شرح کا رکنِ حقیقت نہ ہو سکتا ہے تسلیم نہیں کرتا۔

تشریحات غالب میں ایک خاص بات ہے جو دوسرے شارحین کے
سیار ہیں اور ممکن ہے کہ غالب کی تشریحات شاعر کی تشریحات ہی ہیں اور ان کے
میں بعض اوقات ایسے معانی و مضامین بھی در آتے ہیں جو دراصل شعر کی لطیفیات میں تو موجود
نہیں ہوتے مگر ذہنِ شاعر میں ہونے کی وجہ سے شعر میں آجاتے ہیں اس کی وجہ
یہ ہے کہ فسرل کا شعر جو دوسروں پر مشتمل ہوتا ہے بعض اوقات اس بارے
خیال یا معنوں کا احاطہ نہیں کر سکتا جو شاعر کے ذہن میں موجود ہے
مگر شاعر اپنے متنبیٰ یہ سمجھتا ہے کہ اس نے شعر میں ہر ایک طرح
اپنا خیال بیان کر دیا ہے چنانچہ جب یہ شعر کے عمل سے تڑپتا ہے تو شعر کا بھپ رڈ
کا ماندہ اٹھاتا ہونے معنوں یا خیال کو وضاحت سے پیش کر دیتا ہے غالب کے یہاں
تشریحات کا جو پہلو اختلافی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس کی نوعیت اس انداز کی بھی ہے مثلاً

کوئی در گھر رہ گئی اور ہے ۔ ہم نے اپنے جی میں صافی اور ہے ،
غالب کہتے ہیں ۔

عالم :- اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے ، جو لفظ ہیں وہی معنی میں ، تنہا یا یا مقصد
یہوں بتاتے کہ میں کیا کروں گا ؟ جسم انداز میں کہتا ہے کہ کچھ کمزورں گا ، خدا جانے
واج شہر میں تکیہ بن کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس جوڑ کر دیس چل
جاتے ۔

لیکن اس شعر کا معنی شاعرین دلیان غالب کی شروح میں ملاحظہ ہو ۔
نظم طباطبائی :- ” بدش کی خوبی اور عمارہ کے لطف نے اس شعر کو صبحال بیاورنہ غالب برائے
اس بات سے ہے خبر نہیں ہے کہ جمع کی بات جی میں رکھا المعنی فی بطن الساکر
کہلانا ہے ، اس شعر سے یہ سبق لینا چاہیے کہ بدش کی حسن اور رہاں کے مزہ
کے آگے اساتذہ صحت معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں ۔

سعد الدین احمد :- ” شعر کو ٹرھنے ہی جو معنی اخذ ہوتے ہیں ، وہ تو یہ ہیں کہ اگر کچھ روز اور زندہ
رہے تو ہم سے یہ نشان کی ہے (یعنی نغمہ ارادہ کرنا ہے) کہ ہم محض نرا کر رہے ،
جے لیکن مرزا صاحب اپنے ایک خط ۳

ساداں بگرا می :- ” یہ شعر بلعوارہ اور غیر لطف ہے مسموع تانی میں احتمالات کثیرہ ہیں ، کوئی اور
معشوق کر لیں گے ، مر جائیں گے ، ترک محبت کر لیں گے ، کہیں اور چلے جائیں
گے ۔

منظور حسن عباسی :- ” یہ نہیں بتایا کہ کیا صافی ہے ، لیکن ظاہر ہے کہ ایک انسان جو زندگی بے ہزار
اور فیتہ و عہدہ ہے ، وہ شخص ایسے ہی اقدام کا ارادہ رکھتا ہے جو محبت شویش
جو ، میں قطع تعلق یا کچھ اور ۔

غلام شہول بہتر :- ” شاعرین سے مختلف احتمالات پیدا کیے ہیں ، مثلاً مر جائیں گے ، کہیں اور سے محبت ر
لیں گے یا محبت سے دستبردار ہو جائیں گے ، لیکن مرزا سے ان احتمالات کی طرف حریف
سا اشارہ نہیں کیا ، کیونکہ ان میں سے کوئی بھی آداب محبت کے ضامین نہیں ۔

شرح غالب کی موجودگی میں نشریات کی یہ رنگارنگی محض اس وجہ سے ہے کہ شعر
۱۲۵ ۲۰۰ ۲۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰
۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰
۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰

لکھ جانا ہی ۔ اس لئے کہیئے آسان ہونا اور دشوار ہونا چاہئے جس جو ممکن الوقوع ہو ممکن حوالہ آسان بھی نہ
ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ محتلف اور ناممکن الوقوع ہے۔ ۱

غلام رسول میر ۔ خراج حاکمی مرقوم نے شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹنے کا جو ذکر کیا، وہ میر
نور دیک مرزا غالب کے معنوم میں ایسا احاطہ ہے جس کیلئے "نظار کوئی گھبراؤش
ہیں، مرزا کا معنوم صرف یہ ہے کہ بحر کو دریا منت کر لیا، رشک و راضیت میں
ہو سکتا، شوق و آرزو کی خلش قائم ہے لیکن مفارقت پر ہم صبر کر سکتے ہیں مگر
تجھ سے سینا گوارا نہیں ہو سکتا" ۲

یہاں بھی وہی کیفیت ہے کہ غالب کی شرح کی موجودگی میں تشریحات کا اطلاق
نمایاں ہے اور اسکی وجہ یہ ہے کہ خود غالب نے جو شرح کی ہے وہ الفاظ شعر کے معنی سے زائد ہے، شعر میں جس
رشک کا تذکرہ موجود نہیں اور پھر الفاظ اس بات کی بھی تائید نہیں کرتے کہ جس سے تو جا بے مل سکتا ہے اور
جس سے جا بے نہ ملے، یہ خیالات غالب نے اضافی دیئے ہیں حکم ان کے شاگرد حاکمی کی شرح اس قدر جامع اور
مکمل ہے کہ مولانا غلام رسول میر کا اقتراض کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ دشوار ہونے کے احساس سے جب دم حصول
منقوبہ نہیں ہو جائیگا تو شوق و آرزو کی خلش ختم ہو جائیگی لیکن اظہار یہاں ہے کہ دشوار معنی نہیں رسول میر
کے امکانات ہیں چنانچہ اس دیباچہ کی اس کیفیت میں شوق و محبت کیسے ختم ہو سکتی ہے، ماقیہ رہا تحصیل امر دشوار
اور تحصیل امر محال یا ممکن الوقوع اور ناممکن الوقوع کی بحث تو یہ ساری قیاس آرائیاں ہیں "دشوار نہیں کہ محال
اور ناممکن الوقوع قرار دینے کا قسرنہ نہیں بلکہ اسکا تعلق سہل اور آسان سے کرنا زیادہ قریب صواب ہے، مرزا
مولانا حاکمی کی شرح انتہائی کامیاب شرح ہے، غالب کی شرح کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ
شعر کی تخلیق کرنے والا شرح نگاری کا حق بھی پوری طرح سے ادراک کر سکے۔ اسی نوع کے احاطہ کی ترجمان کرتے
ہوئے آثر لکھوایا لکھتے ہیں۔

و خود غالب کی شرح کے ہوتے ہوئے عجیب نہیں کہ میری حاکمہ فرمائی "مرثا صفت گراہ صفت" کی
مضائق ٹھہرے، لیکن دھمیاں رہے کہ یہ امر مستمم ہے کہ ایسا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی
تفسیر حسن شرح میں عاجز رہتا ہے، اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے بشیخ سیر
یراتما لشرحی جمع نہیں ہو سکتا تھا۔ اگر اس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلوئے ہوتے اور
جعبہ دار قیاس ہے کہ وہ سب بلو اس کے ذہن میں آتے تھے" ۳

۱ شرح دریاں اردوئے غالب، نظم طابانی ص ۱۰۱، خزانہ مروض، غلام رسول میر ص ۲۸۲، ۲ شرح غالب
آثر لکھوایا ص ۵۱

غرض کہ اصطرح تشککات غالب کی موجودگی میں بھی ہمیں جو اختلافات اور اعتراضات کی
رستہ رگی نظر آتی ہے اور شمار میں غالب، غالب کو بھی من و معر قبول نہیں کرتے تو اس سے احساس ہوتا ہے کہ
بعد میں جو غالب کی ترویج میں خلافت اور کثرت ہے تو وہ بالکل فطری ہے اور اس کو شمار میں کی کم علمی یا تعصب
پر عمل نہیں بنانا چاہیے کہ انہوں نے اختلاف برائے اختلاف کے تحت شرحیں لکھی ہیں۔

عمر غالب ہی میں شرح نگاری کا دائرہ وسیع تھا دیکھائی دیتا ہے اور غالب کے
ایک سریر اور شاگرد اُن کے کلام کی شرح لکھتے ہیں جبکہ نام قمر الدین راقم ہے۔ راقم کی کئی تو اور بھی تصانیف ہیں
لیکن وہاں غالب کی شرح کا تذکرہ بھی آتا ہے اور یہ شرح کافی مرصعہ تکمیل پر ہے اور برابر ہونے کے بعد ایک
شاہراہ احمد فاروقی کے بیان کے مطابق احتتام حیل کے پاس پہنچ گئی ہے جو اب زندہ اور بوسیدہ مسودہ کی
صورت میں مسکن عبارتیں بھی آسانی کیساتھ پڑھیں جاسکتی ہیں ڈاکٹر عبدالغنی کے مطابق اس کا نام
"پوستاب فرد" ہے اور اس سے غالب کے استعار اور حیات غالب کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے مثلاً
"کس سے مخزنِ نعمت کی شکایت کیجئے" ہم نے چاہا تھا کہ مرجا میں مسودہ بھی نہ ہوا۔۔۔ کی ترن کرتے
ہوتے خواجہ راقم لکھتے ہیں۔

"معرصہ طلبہ" میں کوئی ہیں جانتا کہ شاعر کیا کہتا ہے اور معتبر کیا ہے یہی غالب "نور"
نے اپنے برادر زادوں خواجہ تمیس الدین خان اور خواجہ بدر الدین خان بدر و عم راقم سے مانگیر
لیں جاسی کئی برس جھگڑا طے نہ ہوا۔ حضرت کلکتہ گئے وہاں سے ناکام آئے۔ انجام کار مانگیر
صنعت ہو گئی، اور اسکی نقدی سرکار مانگیر سے خاندان میں نام بنام تقسیم کر دی اس زمانے کی
تہذیبی اور برائیاں حاکم کا بیان کیا گیا ہے، واقعی خاندان میں الحال مقدم بہت محتاجی
رہی کہ معذور اسی محتاجی میں پراگندہ حواس رہے یہاں تک کہ جینے سے میراڑ ہوئے
کتنے ہی دن پیسے کو شراب نہ ملا آخر اس غم میں شام کو صند و قہ سے سنکھیا کی رانکائی
اور کھائے اس کے اوپر ایک گھلاں برائری، شراب کا لی لیا اور ہم بیلک پر درار ہوئے رات
بھر حقہ پیتے رہے اور نیند کی حالت میں اجل کی راہ دیکھا کیئے اب آتی ہے اب آتی ہے مگر
اجل خود اس دلییری سے دیکھ گئی حضرت صبح کو جاگ وڑنا اٹھ کھڑے ہوئے حرف کان
برے ہو گئے جان سلامت رہی۔ بس اس شعر میں یہی تلخ ہے۔" ص ۳

ڈاکٹر عبدالغنی خواجہ راقم کی مدد پر بالا شرح پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں
"قمر الدین کے حالات کچھ (معاہد) میں شتم اور خواجہ قمر الدین راقم (احوال غالب، خواجہ عبدالغنی محمد
۱۵۸ ۳۰ اردو سہ ماہی، غالب، غفر سہ ۱۹۶۹ء ص ۳۳۱

ڈاکٹر علامہ خواجہ راقم کی سلاخ بہ بالا شرح پر مقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

خواجہ راقم نے جس شعر کی شرح کی ہے وہ دیوان غالب اردو مرتبہ مولانا عسکری کے مطابق نسخہ کھوال میں موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ شعر ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا گیا تھا۔ جب مرزا غالب کی عمر پچیس سال سے کم تھی اور قصیدہ پنشن لید کی بات ہے مرزا غالب کو پوری طرح بیوسی اس وقت ہوتی جب ۲۷ جنوری ۱۸۳۱ء کو انہیں لکھا گیا کہ گورنر جنرل صاحب اس کونسل پنشن کے متعلق انتظام میں رد و بدل کرنے پر تیار ہیں۔ اگرچہ انہوں نے ولایت میں بھی اس کے متعلق اپیل کی جس کا میسج ان کے خلاف ۱۸۴۲ء کے شروع میں ٹوایکین انکا دعویٰ دراصل ۱۸۳۱ء ہی میں مارچ ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر قزوین کھانہ کا واقعہ درست ہے تو یہ ۱۸۴۱ء کے ایام میں ہو سکتا ہے جب وہ مکمل طور پر ریورس ہو گئے تھے اور یہ بھی سوچا ضرور کر دیا تھا کہ کسی وائی رہائیت کی سلا مت کریں اس کا تعلق مندرجہ بالا شعر سے ہیں جو مرزا غالب نے ۱۸۴۱ء سے پہلے کہا تھا "مے

جو کہ راقم کی شرح دستیاب ہیں اور چھپ بھی نہ سکی اس لیے اھی تک اسکو

محسوس ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ البتہ دیوان غالب کی اولین باقاعدہ بیگن ضروری شرح کو دیا ہے دروازہ اور بون کی رسا مال پر کر ہے جسکی تلاش کا سبب ہمارا احمد فاروقی کے سر ہے اور مرزا غالب کی عمر کے سمجھ میں اور اس بعد انش میں صرف ایک سال کا فرق ہے راقم کی پیدائش ۱۸۳۲ء کی ہے جبکہ مرزا غالب ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے، مادہ دعویٰ کی شرح کا تعارف کھواتے ہوئے ہمارا احمد فاروقی لکھتے ہیں۔ "مادہ کی تصنیف کا مضمون یہ ہے راقم الحروف کے ذہن میں موجود ہے جس کے انداز دو صفحات اور سرورق غائب ہے آخر سے بھی کچھ اوراق خاتم ہو گئے ہیں، اعتبار اس کا نام "چارچین ہے اور اسکی یہ ترتیب ہے

یاد جس۔ شعر کی خوشی اور شعر فہمی میں شاعر کی فضیلت اور غرض۔ اس میں اس شعرے دت لکھا ہے۔

افس قسم، مازمانہ، دوسری قسم۔ عاشقانہ۔ تیسری قسم نعیمہ جو قسم شاعر بہ

بجلا میں صفحہ ۴۵ پر تمام ہو جاتا ہے، دوسرا حصہ، اعتبار عادات پر مشتمل ہے یہ ۷۲ صفحوں پر مشتمل ہے اور ساتھ ہی اس کے اعتبار کا حل ۵۰ صفحوں میں ہے۔

تیسرا حصہ، ضرب الامثال میں ہے۔ اس حصہ میں اشعار ہیں "۲

۲ نمبر حالت۔ ہمارا احمد فاروقی ص ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۹۶۹ء، غالب نمبر ۲۳۲

نہ رن کا یہ گدا درست ہیں مگر انسان، یہ قسم کھا کر مر جانا ہے، قسم کھا کر مرے گا کوئی قریب میں اس سے ہو
اور نہ عام ایسا ہے، یہاں یہ بات ذہن میں رہے کہ خود غالب کی شرح اس شعر کی موجود ہے جس سے استفادہ میں کیا
جاسکے گا۔ ظاہر ہوتا ہے کہ شارح تشریحات غالب سے ہے ضمیمہ عالم غالب کہتے ہیں۔
”جیسے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قدر اسکا کتنا لانا ہے؟ باقیہاؤں کیسے ہیں درگ کیا ہے؟
جب یہ مٹا سکو گے تو جانو گے کہ قسم، جسم و جسمانیات میں سے نہیں بلکہ ایک اعتبار خاص ہے
وجود اس کا جوف منتقل میں ہے پس اسکا وجود سیمرخ کا سا ہے جیسی کہتے ہوئے ہیں۔“
کو نہیں، پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم اپنی آب قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا
ہوا دراصل نہ ہونے (مٹا ہونے) کی دلیل ہے۔
ایک اور شعر کی شرح ملاحظہ ہو:

”جگہ کی قسم ہم پہرہ کی تختی پر طور پر“۔ دیتے ہیں بادہ طرف ترح خوار دیکھ کر
اسان خود ذات ماری ہے، اور (اس میں) سمجھا گیا ہے، اور کوہ طور پر اس نے ذری اپنے
لوہ کی آفتاب، یہاں تھکا وہ کم طرح سے جل گیا، پس اس کی تعلیمات ملے خود اس کی ذات کی اپنے
اند۔ مائید والد اسان ہی ہے اور اس کی ذری صفا میں چمک کی تاب نہیں تے۔

شرح کا ابتدائی معنی ہی انتہائی گمراہ کن ہے کہ انسان ذات ماری سے صیر ہے۔

یہاں سے یوں گھٹا ہے جیسے اس (انسان) نے کوہ طور پر تختی ڈالی۔ لیکن حسیا کہ بعد کے فقرے سے ظاہر ہے کہ ”ماری ذات“
کی تعلیمات کو اپنے اندر سمجھانے کی اہلیت صرف انسان میں ہے تو پھر انسان ذات ماری کیسے ہو سکتا ہے۔ اس سے ایک اشارہ
ستہر کی شرت میں حواد فواد کا الجھاؤ پیدا کر دیا گیا ہے اور معنی کی درستی بھی مفقود ہے، بعض اوقات خود یہی اس اور
سادہ ارتعاش کو اس تاویلاً انداز سے الجھاؤ دیتے ہیں مثلاً

”عاشق محروں پر معشوق صریحی ہے ماکام“۔ محض کو برا کہتا ہے بیانی میرا ہے

”محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور معشوق کے کوئی ان کے عشق سے واقف نہ ہو
سو یہ بات ہمارے میں ہے کہ، بحر و غم کے برابر ہر صدمے جھیلنے میں ہر اس راز کی کسی کو کارخان
حس میں ہر نے دیتے سب عاشقوں میں مایہ ناز ہے مگر اس سے صدموں کی برداشت ہوسکی
جلا اٹھا اور جنگلوں میں دیوانہ ہو کر میل میل کھد کے بنی مٹی اٹھائی اور پردہ نسیں میل کی خاک اڑائی
اس راز کی پاسداری سے میل کھد کو عشق میں الجھا اور محض کو برا کہتی ہے، اچھیدا جھپانے والوں
کی بڑی قدر اور ہیبت ہوتی ہے“۔

”مسطوح غالب“ ”مستطاب اول ص ۱۵۴“ ”نقاش غالب“ ”نار احمد فاروقی ص ۱۸۶“ ”الغیا ص ۱۸۹“

تشریح میں کوئی قرینہ نہیں، راز اور مفید جیسے کا اور تسم کے طور پر قدر امری کا تشریح شعر کی
تہسیم ہی سے قاصر رہا اور اس طرح عجیب و غریب مفہوم نکلا ہے حالانکہ سیدھا سادہ سا شعر ہے کہ معشوقوں کو فریب
دے کی صلا صحت تھوڑی موجود ہے اور کیفیت بیان تک ہے کہ بیانی جو جھوٹ کی جاہنے والی ہے میرے فریب کے برابر
اچھے عاشق (محبوں) کو برا کہتے نکلتے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ حیرت اس وقت ہوتا ہے جب وہ بالکل سامنے کے
اور آسان مفہوم کو میوڑ کر دھڑ راز کی المیہ کوئی تاویل اختیار کرنے لگیں کہ الفاظ شعر سے سرے سے کوئی تعلق ہی
نہیں ہوتا اور پورے محسوس ہوتا ہے کہ تشریح شعر کے مفہوم کو سمجھنے سے قطعاً طور پر قاصر رہا، مثلاً
ہیں معلوم کس کس کا لہو بانی ہوا ہوگا؟۔ قیامت ہے سرشک آلود ہونا میری ترنگاں کا
کہتے ہیں

کس کس سے سزا دل اور جگر میں کہ نسوان کے خون سے بنے ہیں؟

کس کس کا تعلق عاشقوں سے ہے نہ کہ دل و جگر سے، اور طے کیا یہ عجیب مسئلہ آیا
کہ ماضی انہیں کا ہے کہ پرورد نسوان کے خون سے بنے ہیں۔ اُن کے اس انداز تشریح کے بارے میں تاز احمد راجہ
کی رائے ہے کہ

بعض ۱۰۰-۱۰۰-۱۰۰ تشریح نے غلط بھی بیان کیا ہے اور میں جگر و دل و دماغ

کا مفہوم چھوڑ کر دراز قیاس مطلب پیدا کیا ہے۔ لیکن جھوٹی طور پر یہ تشریح عجیب ہے
و اس سے یہ اندازہ کرنا چاہیے کہ خود غائب کے ہم عصر اور قریب المیہ و گم اس کے کلام
کو کس طرح سمجھتے تھے اور معنی و خوبیوں کی کنہ کو کہاں تک پہنچتے تھے؟

۱۰۰-۱۰۰-۱۰۰ بات صحیح ہے کہ بعض اشعار

تشریح اسوں سے ثابت ہوتی ہے کہ ہے اور عاشقوں پر یہ مطلع سرودیاں کی تشریح تو انہوں نے بہت کامیابی سے
کی ہے مگر اس شعر کا جو مفہوم انہوں نے بیان کیا ہے وہ اُن کے بعد کے تشریح نے نہیں کیا، اور جو کہ یہ شعر
تشریح کی یہی تشریح سے لیا مختلف ہے لیکن سچ یہ ہے کہ لغت شعر کے حوالے سے یہ مفہوم صاف درست ہے
ہوتا ہے کہ اس مفہوم استغناء و افح اور درست نہیں، کہتے ہیں

”چند زمانے میں دستور تھا کہ حبیبو عدالت ماتحت کا اپیل کرتا ہوتا تھا وہ عدالت ماتحت
کی نقل حکم اپنے جاے برائت کر عدالت عالیہ کو سامنے جا کر اٹھاتا تھا، اس سلسلے کو
باجا کر یہ کہتے ہیں، عدالت نے وہی رواج اب ذکر کیا ہے، منصوبہ برحق کا غریب کچھ ہوتی ہے
یہ کا عدل تو اس کا ساس فریاد ہے اور فریاد اس امر کی ہے کہ معصومہ جیسے نوٹ لیا کہ میری خرابی

نے بیان صحت تیرا ہے، تے تلاش عدالت، شاعر احمد راجہ، ص ۱۹۵، شاعر الیما ص ۲۰

”بیانی اور رفتار اور تمام قدرتی اسباب جیسے کہ زبان اور حرکت بنا کر اصل صورت
 کو ڈکر اس کاغذ میں قید کر دیا۔ اس میں صرف و تریف خدا یہ ہے کہ انسان کا اصلی
 اصل درجہ کا کمال اور صفت خالص حقیقی کے مقابلے میں کمال عیب اور نقص ہے۔ حالانکہ
 اسی حالت لطیفی خیال سے تصور کو اصل صفت سے نقل کرنا ہے مگر قدرتی اسباب
 مثلاً گویائی، بیانی، رفتار، نزاکت نہ ہونے سے اصلی صورت بگڑ گئی۔ مقررہ جو کماں
 تھا کہ تصویر میری تریف کر گئی۔ اس لئے درحقیقت تصویر اسکی فریاد گسرتی ہے“

”کاغذی پیرمن“ کی تبلیغ کی تفصیل غالب کی شرح میں بھی ہے اور ویسے بھی یہ

ایک ناک فریاد ہے جو دوسری جانے والا ہوتا ہے لیکن میاں شارجہ اس کی جو تعبیر دی ہے وہ نہ صرف
 عام روایت سے مختلف ہے بلکہ زیادہ بہتر لگتی ہے کیوں کہ مسئلہ ”کاغذی لباک لینا“ مشکل ہے جبکہ عدالت مانت
 کی نقل ٹانگ لینا آسان ہے مزید یہ کہ تصویر کی فریاد کا یہ تصور کہ اس سے منظور قدرتی اسباب گویائی
 بیانی اور حرکت جیسے۔ بلکہ شبہ بامش فریاد ہے اور شارجہ نے شرح انت اچھی اور روایت سے بہت کر لکھی ہے
 شارجہ کا ایک رجحان اشعار کا تقابل اور ہم معی استعداد زیر نظر طرز پر ہے
 کرنا اس طرح اگر اشعار کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف شاعری سے ان کی دلچسپی
 کا حال بھی کھلتا ہے یوں تو انہوں نے دوسرے شاعر کے اشعار بھی لکھے ہیں۔ لیکن ذوق و فطرت خاص امت
 کے خاص طور پر یہ زبان کی سوز گہنے فطرت کے اشعار کا انتخاب اس بنا پر کیا گیا ہے کہ
 ”اردو زبان دلی مال فلو کی فصیح تھی، خاص کر اس میں شہزادوں کی موجودگی اس کے کہ
 کلام الملوک ملوک الکلام۔ اس لئے شاہ فطرت کا کلام زیادہ لیا گیا“

شرح اشعار سے قبل لغت شری لکھنے کا وہ طریقہ کار جو بعد

میں عام ہو گیا، ان کے میاں زیادہ نہیں الٹے تھے کہیں انہوں نے مشکل الفاظ سے لکھے ہیں۔ صلیب اور
 بعد جو شرح حالت لکھی تھیں اس کا شاعر کی مزاج سے لسانی ہے و توفیق صراحت ہی میں تو اس بات ہی
 ہیں اور بعض اوقات تو عرب لغت لکھنے پر ہی شارجہ نے اکتفا کیا ہے جبکہ اصل کلیات اردو میں
 لغت ستر کے ساتھ ساتھ تشریحات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے

ذوق صراحت ایک نایاب شرح ہے اور کافی تلاش و مسقت کے بعد اس کا

ایک نسخہ ملے ہے جو خطاب برو فیہ لطیف الزمان خان (مقام) کی ملکیت ہے (جو انہوں نے کمال مہربانی سے
 عابت پر شارجہ) یہ شرح مولوی محمد عبد العلی والد کی تصنیف ہے۔ جو نظام گانج حیدر آباد کے برو فیہ لکھے،
 سال تلاش غالب شارجہ مارو فی ص ۱۶۷-۱۶۸ ۱۹۱۵ء

اور ان غالب شرحات سے درس کے دوران جو مشکل الفاظ کے معنی بتائے اور تشریحات کیں وہ دیوان کے حاشیہ پر ہی لکھتے رہے اور اس طرح ایک مستقل شرح بن گئی۔ دیباچہ میں ان کے لڑکے کامیاب رہے کہ ”اس حاکم کے والد مرحوم حسب نظام کالج میں بی۔ اے کلاس کو اور دیوان مرزا غالب کا پڑھاتے تھے تو اس کے ان مقامات پر جن کو شرح طلب جانتے تھے اور ایسے مشکلات پر جن کو حل کے حامل سمجھتے تھے شرح اور حل لکھ دیتے تھے“ یہ شرح ۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۴ء میں لکھی گئی۔ ”دثوق فراحت“ دراصل اس کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا سبب تصنیف لگتا ہے اس سبب پر تبصرہ کرتے ہوئے تمکین کاظمی لکھتے ہیں

”عام طور پر یہ شرح غالب کی اولین شرح خیال کی جاتی ہے مگر کچھ اس کے شرح کہنے ہی میں تاخیر ہے اس کو شرح کے بجائے غالب کا ایسا دیوان کہا جاسکتا ہے جس میں لغات حل کئے گئے ہیں۔ ایران اور ہندوستان سے بیشتر عربی اور فارسی دواوین اور دوسری علمی کتابیں اس طرح حاشیہ پر حل لغت لکھ کر شائع کی جاتی تھیں یہ بھی اس قبیل کی چیز ہے“

حقیقت یہ ہے کہ دثوق فراحت کی ایک تاریخی اہمیت بھی ہے اور یہ بھی کہ غالب کے عہد سے قریب اس کا عالم کے استاد کے بارے میں کیا معنی لگایا ان کی پہلی کتاب تھی۔ ایسی معلومات و دثوق فراحت اس میں درج سے مل سکتی ہیں سارے کے اپنے مزاج کا اندازہ ہو سکتا ہے تاہم تفہیم کلام غالب میں یہ شرح کوئی خاص مدد نہیں دے سکتی اس لئے اس کو حاشیہ نگاری کی دلیل میں لانا چاہیے۔ شارح نے نہایت مشکل اور احتلف فی اشعار کو بھی مشکل الفاظ کے معنی لکھ کر یا حرف ایک آدھ سطر میں لپٹائے کی کوشش کی ہے ظاہر ہے ایسی حالت میں غالب کلام کی تفہیم پر اس طور پر کیے ممکن ہے جو کہ بڑی بڑی شرح کی موجودگی میں محتاج وصاحت رہتا ہے پسایند مولانا محمود مدنی کا یہ تبصرہ شرح پر صادق آتا ہے کہ

”مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے شارح نے اس کا مفید نہ ہونا ظاہر ہے“

مطلب سردیوان نقش مریاری ... الخ کی شرح میں لکھا ہے

”میر من کاغذی“۔ فریاد یوں کا کہ جس جو قدیم میں دستور تھا، یہ گناہ ہے مجھ کو بیجاری تغلم دزاری دوسرا توئی شرح کہ سے جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا جائے یہ سبب شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا۔ حرف زنا لکھا ہے کہ شوق۔ شوق عاشق جو شائستہ قتل ہے“

اور یہ نہیں غلط ہے کہ لغات جہاں ذرا تفصیل سے شرح لکھنے پر مائل ہوتے ہیں تو بھی اس قسم کا اسلوب و انداز اختیار کرتے ہیں جس سے تفہیم کا عمل مکمل نہیں ہوتا ایسے میں وہ یا تو حرف شعری تر جبانہ پر اتھا کرتے ہیں یا معمولی سا کوئی اشارہ مسرے شعر کی جانب کرتے ہیں پر دوسرے میں شعر قابل شرح کہا جاتا ہے، درحالی طور پر ایسے اشارے کے جس میں دثوق فراحت مدد الہی والہ صلی اللہ علیہ وسلم ۱۹۶۱ء تک تھیں تحقیق ہے خود مدنی صلی اللہ علیہ وسلم دثوق فراحت مدد الہی والہ صلی اللہ علیہ وسلم

سلسلہ برنگ کاغذ آتش زدہ برنگ سے تابی - ہزار آئینہ دل باندھے ہے ہاں یک تپیدن پر
 " نیزنگ میں مستعد ہے تابی بمقدار ہزار آئینہ دل ہر برگ کاغذ آتش زدہ یک ہاں تپش
 ہر باندھے ہے ہاں تپش تمیل کاغذ آتش زدہ اور شہر افشالی کاغذ مذکور تمیل ہزار
 آئینہ دل ہے " ۱۰

اس طرح یہ وضاحت بھی مکمل طور پر درجہ وضاحت میں نہیں کہ
 یہ ہیں اقلیم الفت میں کوئی طومار باز آگیا۔ کہ پشت چشم سے حکم نہ ہوتے مہر عواں پر
 " اقلیم الفت . اقلیم عاشقی . طومار ناز . طومار ناز معشوقی . پشت چشم کتابہ
 تعامل و غماض . چشم پرستی سے ہے جو لازم ناز معشوقی ہے . چشم کی تشبیہ اس حالت
 میں مہر سے ظاہر ہے . دراصل یہ ناز کی مادہ ہے کہتے ہیں پشت چشم دیدن نہیں ہے نتیجہ نہیں
 لیکن ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں ان کے اشارات اور کھنجر وضاحت بھی اس
 ترتیب کی ہے کہ ستر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے مثلاً

۵ دباں برست بیچارہ خور زنجیر رسوائی - عدم نمک میونا چرچا ہے تیر کی بومانی کا
 " حلقہ دباں بر ایک بت طعنہ جو کا باہم مل کر خیر رسوائی ہو گیا اس معرا کے موافق
 ۶ ہم بر خفا سے ترک دنا کا گمان نہیں . اک جھپٹے دوسرے مراد امتحان نہیں — لکھے ہیں
 " خفا سے محبت سے ہماری ترک دنا کا گمان کہ تم کو عاشقی جوفا سمجھ کے خفا کرتا ہے نہیں ہے
 عقد خفا کار کا نام حسن کی ہے . مقصد جلوہ محبت کا مہار امتحان نہیں ہے
 " طلقہ ر حلقہ جو افروز دباں زنجیر مت - عقد عدم مراعات دہی ہے " ۱۱
 ہیں کہیں مراحت و سلاست میں ہے

" نام والہ کی شرح میں بحیثیت محرمی وضاحت کی گئی ۱۴ اور انصار
 کا اسام موجود ہے۔ سلسلہ اور میں بعض مقامات برائے کی شرح درست میں نہیں دیستور کے مرتب میں ایسے اصاح
 میں کرتے ہیں سو فیروز دی ہیں یا جس سے شہر کے میں واضح میں نہیں ہوتے مثلاً
 ۷ بجلی ایک کوہ گئی آنکھوں کے آٹے تو کیا۔ بات کرتے ہیں کہ میں لب نشہ تقریر بھی تھا
 " بجلی . یہ کتابہ ہے چوک سے دانتوں کی ہے بابت کرنے میں " ۱۵
 میان صلی یہ ہے کہ ایک تو دانتوں کی چوک سے کتابہ بجلی کو قرار دیا گیا ہے جبکہ ہر تو
 ۸ دوتن مراحت . عبد العلی والہ ص ۵۵ م ت الفی حلقہ م ت الفی ص ۵۵ م
 الفی ص ۱۸ م ت الفی ص ۲۱

نام رکھ ہے اور شرح کے بعد لاق کا۔ یہ شارح حافظ احمد حسن شوکت میرٹھی ہیں جو اپنے آپ کو مولانا
میر تقیہ کہتے ہیں اور "حل کلیات اردو" کے نام سے کلام غالت کے مشکل یا اسی نام سے شمار کیے جاتے ہیں۔
شرح کا نام "میر سائیت مقرر فارسی میں تحریر کیا ہے اور دوسری باتوں کے علاوہ اردو داں ہیں کاغذ اور
سب جو ایک طبع ہے ان کی ہم سے باہر ہے لکھتے ہیں،

وہ اردو داں ہیں جو دانت گم درپردہ ابن طلسم جنت و آساں یہاں جہ سخت
مگر نوا تے ایں ساز خائف طبع بر آہنگ گیسٹ " لکھ

شوکت میرٹھی کی شرح لاری کا انداز ایک وقت اپنے مفقہ میں ایسی غالب اور
حالی کے نصف ۷ اس سے پہلے شارحین نے تو اس وفات و مرادت سے شرح لکھی ہے اور یہ لکھ کر بھی کہ وہ یہاں
ابا ہے تاکہ جھلک اس شرح میں نظر آتی ہے البتہ ان کے بیان ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے ایک سو کے علاوہ
میں اور ان کا یہ معاسیم تحریر کیے ہیں مثلاً مطلع سردیوان کے بیک وقت چار معاسیم لکھے ہیں ہر طرز پر مار کر
تحریر کے انداز پر ایسے معاسیم تحریر کیے جاتے ہیں، مولانا حالی کی اختراع ہے انہوں نے یا رکار حالت میں غالت
۷۷ معاسیم کے حامل اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں سے اکثر کے دوسرے معاسیم درج ہیں اور یہ
ہیں، حال ہے کہ جہتی کے معاسیم تحریر کیے ہیں۔

یہ شرح جو حکم یادگار غالت کے ایک سال بعد لکھی گئی ممکن نہ ہو کہ شعراء نے اس
کے کو توڑ نہیں سکتا کہ شارح نے اس سے استفادہ کیا ہو اس طرح واکہ کی شرح کا بھی تو سراہ نہیں
نہ صرف خود اس کی تشریحات سے بھی استفادہ نہیں کیا گیا البتہ شارح نے مطلع سردیوان کی شرح میں یہ
یادگار ذکر کیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالت کی تشریحات سے وہ آغوش رہتے تو کتنے
۷۷ حضرت غالب مرحوم نے عود ہند میں کس کے استفسار پر اس شعر کی شرح میں
لکھا ہے کہ دلایت میں مستغیت لوگ کا فز کا میر بن ہیں نحر حاکم کے اجلاس پر
نہ ہیں، مگر یہ تعریض ہیں کہ کوئی ولائت میں " لکھ

جیسا کہ ذکر کیا گیا شرح میں لیسانی مزاج کا غلبہ ہے اور اس کا وہ شعر
آتا ہے کہ "ارکایہ آمیا کو" جو بدالینہ مشرقیہ سمجھا ہے۔ چنانچہ غیر متعلقہ کسی کی طرف البتہ
موردہ ہو مطلع سردیوان کے پہلے لفظ "نقش" کی لغت لکھتے ہیں
وہ نقش بالفتح مصدر، لکھا، باقوں سے کائنات گانا، ہمیر نے سے ماخوذ تولا،
موردہ سے سال اکھاڑنا، غلط حرف یا خط کا جمیل ڈال، باری کا دار و حسب مراد
را حل کلیات اردو، شوکت میرٹھی مراد، تہ الیاء ۷۷ شارح کھوہ سے جو گیارہ دہائی میں اردو

"آنا، سنا، بارہ، ایک خراسانی باجرہ کام، جمع نقوش"۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے نقوش کی لغت لکھتے ہوئے اور فرسٹ
ادوارد سر کے ساری تحریر کیے اور غیر ضروری طور پر تحریر کیے لیکن نقوش کے جو معنی شعر میں مقصود ہیں ان کو
نے لکھا ہی نہیں یعنی نقوش بمعنی تصویر یا نقوش اسی معنی میں استعمال ہوا ہے
بعد میں وضاحت کرتے ہیں کہ نقوش یا تصویر سے مراد کوئی خاص نقوش یا تصویر نہیں

۱۔ میں نے مای مزاج ہی جدا اعتدال سے تہماوز تہیں بعض دور کی جہیز میں بھی ایسی میں جو پر ضروری اور نقوش
ہیں اس صحن میں خاص طور پر ان کے طویل مباحث جو شرح استعار کے درمیان میں آجاتے ہیں کہ ایک طرف تو بجا
بھیلاؤ پیدا ہوتا ہے اور دوسری طرف تعظیم کے عمل میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، کیونکہ اصل مہموم پس مدظر میں جلو
جاتا ہے اس رحال کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے علم و فضل کا اظہار کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اکثر مقامات پر وہ مباحث
میں الجھ جاتے ہیں مثلاً اگر کہیں دورانِ شرح کوئی قرآنی آیت آجاتی ہے تو وہ معترضین جاتے ہیں اور غامض
کی لہجہ پر ضروری سمجھتے ہیں۔ ہندوؤں کے عقائد کا بیان ہو یا نقوش کا کوئی مرحلہ یا کوئی اور احاطہ مسئلہ وہ
اسی رات ہے میں در کرتا ہی خسوس نہیں کرتے، اس طرح انکی حکمت کا اظہار تو ہو جاتا ہے لیکن شرح
کا بنیادی مقصد نالوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے

شرح میں مفاہیم کی افلاطون ہیں اور اسلوب کا الجھاد بھی کبھی تو یہں محسوس ہوتا ہے کہ
تاریخ شعر کے معنی کو سمجھنے میں سے قاصر رہا اور کبھی عبارت و اسلوب کا ایک ایسا اندر ہوتا ہے کہ جمع
مہموم تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے، ملاحظہ ہو جیسا استعار کی شرح
نہ شمع نہ گل لالہ نہ خالی را دا ہے :- داغ دل بیدرد سفر گاہ صیا ہے

"لالہ بیدرد شمع ہے وہ او اسے خالی نہیں، بیدرد کا داغ اسکی حیا کی نغمہ ہے"

یعنی لالہ کو شمع حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں نقوشی دیر میں مرے حانی ہوں

اور لالہ کا داغ نہیں مٹتا یہ بات از مد قابلِ شرم ہے

اس شرح پر تنقید کرتے ہوئے سے خود موہا لکھتے ہیں

کاش اصل تاریخ نے شعر کی شری بر آئینا فرمائی ہوتی۔ اس فقرے سے کہ یہ بات وحد

قابلِ شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کیلئے قابلِ شرم اور یہ بھی جاسکتا ہے کہ شمع

کیلئے، شراں میں سے کوئی بات بھی الفاظ شعر کو نظر رکھتے ہوئے سمجھائی نہیں جاسکتی، شعر

نہ حل کلیات اردو، شوکت میر تقی میر، نہ لائے سروس، غلام رسول میر، نہ حل کلیات اردو،
شوکت میر تقی میر، ۲۰۰۰ء

سے ویرہ سترح کا سمجھا مشکل ہے۔ ایک اور شرط ظاہر
 سے دل خوش شدہ کشمکش حسرت دیدار۔ آئینہ بدست بدست حنا ہے
 "دل کشمکش حسرت دیدار سے بدست حنا کا نقیض آئینہ بنا ہوا ہے یہی اس کے تامل کول
 کول رہا ہے کہ تر حنا کے شوق ہوا بدست ہے اور میاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خوش
 ہوا ہے۔ بدست حنا بت کے صفت ہے۔" — سے خود مرانی اس شعر پر تنقید کرتے ہوئے
 لکھتے ہیں کہ "حنا شاعر نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہیں میں شر کا مفہوم گونجے گا خوب
 ہوا حنا ہے"۔

مناہیم کی تخلیق افلاطون اور سلوب بیان کی دشواریوں سے قطع نظر
 ان کی شرح میں بعض اوقات غیر معیاری اشال بھی ملتی ہیں جس سے شرح کی ثقاہت مجروح ہوتی ہے
 اس میں شک نہیں کہ غالب کا شعر کہ "محبت میں فیر کی نہ پڑا ہر کہیں پر خور
 دینے کا ہے بوسہ نیز التجا بھیجے" — اخلاقی لحاظ
 سے صحیح نہیں لیکن ان کی شرح کے یہ الفاظ کہ "مفسرین التجا کے نیز بوسہ کا معنی
 کیا ہے؟" شاید رقیب کی محبت میں پڑا ہے (مستثنیٰ کیا گئے کا مذکور تھا ہے) مگر برائی
 کیا ہے؟ بدیدوں کا کام بنا ہے۔

مفسرین یہ کہ شکریت میرٹھی کی شرح کی اعتبار سے شرح شاعر
 کا معیار پر نہیں کرتی اور بہت بڑھ کر یہ کہ وہ غالب کے اشارے ہی بعض اوقات مشکل انداز میں
 اور تفسیر کے مفہیم میں کرتے ہیں اس کی شرح کا حد سے بڑھا ہوا سانسو رحمان، اسلوب کا فیر سلیس
 اور زیادہ مشکل انداز بھی شرح کی غای ہے۔ مناہیم تو دوسری شرح میں بھی غلط ہیں اور یہ
 ایک فطر کا امر ہے لیکن تاویل کا وہ انداز جو شعر کے چار مقامات سے عبارت ہے کسی حوالے سے
 بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتا ملکیت کے انظار کے لئے انوار نے مباحث کا جو انداز ہے جس
 انبیا ہے وہ بھی غلط ہے۔ ایسے مباحث نظم کہا جائے کہ یہاں بھی بکثرت ہیں لیکن اصولہ "غیر متعلق
 مباحث کا صحیح مقام دوسری کتب یا کھیر حاشیہ ہے لکھا ہے کہ ان مباحث کو شرح کے درمیان
 رکھنے سے شرح کے تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اس کی شرح پر مقرر کرتے ہوئے بخیر و موافق
 لکھتے ہیں "محبوب السنہ شرح کے شرح کے متعلق بعد ادب انشا ہی اس کے لکھتے
 نے نسخہ تحقیق بخیر و موافق حل کلیات اور شکریت میرٹھی۔" — نسخہ تحقیق بخیر و موافق حل کلیات اور شکریت میرٹھی ص ۱۲

کہ آپ وہ پہلے متخص ہیں جس نے اس عقدہ مالا بخل کی طرف توجہ فرمائی لیکن
واقعہ یہ ہے کہ شرح اکثر مقامات پر کافر ماجر ایٹوں کا طلسم ہے استعارہ نہیں
کہیں مسخ ہوئے ہیں مگر تحریف کا شب کا بھی ایسا علاج کیا ہے کہ باید و شاید
ست اشعار اس شرح میں بھی نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرماتے ہیں۔

مکوئی خود پر کس دور کے شارحین غلط فہمی کے سلسلہ میں
کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ والہ کے اشارات تو خیر اشعار غالب کی کیا وضاحت
کریں گے۔ شوکت بریلوی کی تفصیل پسندی اور لغت نویسی نے بھی ان کو آسان نہیں بنایا۔ الہ درگاہ
پر شاد نادر دہلوی کی شرح اس لحاظ سے بہتر قرار دیا جاسکتی ہے کہ شارح نے سیدہ سادہ اور
میں حالت اشعار کی شرح کی ہے اور دوسروں کی نسبت غلط بھی کم ہیں اور اس میں نہ تو وہ کہہ
احتمار اور اسام ہے اور نہ دوسری طرف شوکت کی ہے با تفصیل اور پھیلاؤ۔ بلکہ انہوں نے
بنایت مستدل اور ازیں شرح کی ہے اور فتح الوسع کو شش کی ہے کہ شعر کی لغت کے قریب
اور اس شرح کی جائے سکین درگاہ پر شارح کی شرح میں باوجودیکہ وہ ہندوستانی، متفہم، مہار۔
رتبان ہے اور ایسے اشعار جو مجازی رنگ کے ہیں ان کو بھی حقیقت کے رنگ میں رنگنے کی سعی کی گئی ہے
قصبہ دوسرے دو شارحین والہ اور شوکت کے ميان اس طرح کا کوئی اضافہ نہیں اور اس کی رسم
یہ ہے کہ شارح زبان و بیان پر زیادہ توجہ دیتے ہیں چنانچہ یہ درگاہ کی مقررانہ شرح کے
تالیف میں اسانی شرح کی ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں

اس دور کی سب اہم بات یہ ہے کہ غالب خود اس دور کے شارحین میں

شامل ہیں اور شارح سے یہ توقع ہوتی ہے کہ خالق شعر ہونے کی وجہ سے وہ بہتر طور پر اپنے استاد کا
معبوم بیان کرے گا۔ لیکن صورت حال اس کے برعکس ہے یہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے اپنے
استاد کے جو معایم بیان کئے ہیں وہ غلط ہیں لیکن اتنی بات واضح ہے کہ وہ معایم دوسروں کو
مسلک کر رہے والے نہیں ہیں اور اس کا واضح ثبوت وہ اختلافی مباحث ہیں جو تشریحات غالب
کی موجودگی میں سامنے آئے ہیں اگر غالب کی تشریحات میں اتنی قوت ہوتی کہ وہ قارئین و شارحین کو
سے شک و تحقیق بخود سزا دیتی ہے۔

سطحیں سرسکتیں تو بہ صورت حال نہ پیدا ہوتی کس پر مستزاد یہ کہ بعد میں غالب کے اشارے سے جو
 سہ سالے گئے وہ مدت تک ہے کہ غالب کے ذہن میں نہ ہوں۔ خاص طور پر جن شاعریں ۷ یا ۸ یا ۹
 چھ چھ ماہ تک وقت سے برآمد کئے ہیں وہ دراصل غالب سے زیادہ انہیں کے ذہن کی تخلیق ہیں
 اس دور میں بھی شگفتہ میر تقی کا یہی رویہ ہے اور اس کا مٹا نقصان یہ ہے کہ قاری اس انکس میں
 بڑھتا ہے کہ اس مشورۂ تشریحات میں اصلی یا حقیقی شاعر کہاں ہے اس سے پہلے مولانا کا
 کا ہی لفظ اشارہ کے سلسلے میں یہاں طریقہ کار رہا ہے اور آخر آخر یہ روایت ڈاکٹر زبیر مسعود اور
 ستمسار رحمان ناروٹی کا وجہ سے اپنی انتہا پر پہنچ گیا ہے یہ شارحین کا دوسرے ہتھیار ہیں
 وہ ان کی تلاش کرتے ہیں اور اس سے شعر کے مرکزی مفہوم کو مجروح کرتے ہیں

تقابلی مطالعہ اشعار

تقابلی مطالعہ اشعار

خودی شروح کے استدلال کے تقابلی مطالعہ میں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ ایک شرح میں جس اشعار کا انتخاب نہرتا ہے دوسری میں وہ سارے اشعار موجود نہیں ہوتے چنانچہ تمام شروح کا انتہائی بیک در بیک سے اندازہ کرنا کی وجہ سے مشترکہ اشعار ملتے جلتے ہوتے ہیں اس سلسلہ کی شروح تو خاص طور پر بہت ہی مختصر ہیں اور خطوط غالب میں تو چند اشعار کی شرح ہے۔ چنانچہ یہاں چند اشعار کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے جس سے ان اشعار کے اہل ادب و اندازہ تشریح اور مفہم کی حکمت کا اندازہ ہو سکے گا۔

س نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیر میں بریکر تصویر کا

"ایراں میں رسم ہے کہ در حواہ کاغذ سے بڑے
پس سر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعلوں میں جلانا یا حوں آلودہ بڑا ناموس بر لٹکا
لے گا۔ اس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ صورت تو
ہے کس کا پیر میں کاغذی ہے یعنی سہی ارجہ شل تصویر اعتماد محض ہو موجب درخند
ملال و آزار ہے" ٹ

غالب کی مندرجہ بالا شرح کی موجودگی میں اس شعر کی تشریحات میں اختلاف کی گھبراہٹ ہے اس کو مکمل دہم سے لے کر سب سے تک ضرور دیا گیا ہے
مستثنیٰ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو سمجھنے میں غلطی یہ کی جائے گی کہ صاحب اثر کا
مفہوم احد کرنے کی کوشش کی تھی۔ حالانکہ یہ مفہوم کے اعتبار سے حقیقت و واقعہ
سے حیران اور حیرانی کا اظہار کرتا ہے اور مستحق یا موجودی کو ہر سطح بیان تک کہ
تصویر کی سطح پر بھی بابت تکلف اور دکھ سمجھتا ہے اس حوالے سے یہ تو شعر
میں ابہام ہے اور نہ شرح غالب میں کوئی الجھن۔ چنانچہ اس دور کے ایک اور شاعر
درد گاہر شاعر اس شعر کی شرح نہایت خوبی سے کی ہے اور جو کہ شعر میں ہے

س خطوط غالب رتبہ مہر ص ۵۳

مبتداً سنئے تاہم لغت شعر اس مفہوم کی تائید کرتی ہے
 درگاہ بر شاد۔ "تصویر حوتا فذ بر کھنچی جاتی ہے تو یہ اس کا لسان فریاد ہے اور فریاد
 اس امر کی ہے کہ مصورت نے مجھے لوٹ لیا کہ میری گویائی، سیالی، رفتار اور
 تمام قدرتی اسباب جملہ ترے زباں اور سے حرکت بنا کر اصلی صورت
 ٹھاکر اس کا غد میں قید کر دیا۔ اس میں سرعت و تعریف مدایہ ہے کہ
 انسان کا اصلی سے اصلی درجے کا کمال اور صفات صالحہ حقیقی کے مقابلے میں
 کمال عیب اور نقص ہے۔ حالانکہ اپنی دانست اور ظاہری خیال سے مصور
 تصویر کو اصلی صورت سے عمدہ نقش کرتا ہے مگر قدرتی اسباب مثلاً گویائی
 سیالی، رفتار، نزاکت نہ ہونے سے اصلی صورت بالکل ٹھٹھی مصور کو
 حوشان تھا کہ تصویر میری تعریف کرے گی اس لئے درحقیقت تصویر اس کی فریاد
 کرتی ہے" طے

حقیقت یہ ہے کہ اثر غالب کی شرح موجود ہے تو یہ
 نے حوالے سے جو شرح درگاہ بر شاد نے کی ہے وہ شعر کی لغت میں شرح ہے کیونکہ شعر کی ظاہری
 سطح تو تصویر ہے اسی اظہار کو واضح کرتی ہے جو اس کو تصور ہے کہ منظر اسرار بیابان
 میں زندہ انسانوں والی خصوصیات گویائی، سیالی، رفتار اور دوسری اداؤں سے محروم
 رکھا اور ظاہر ہے کہ خصوصیات مذکورہ کی عدم موجودگی وجہ فریاد میں پہنچتی ہے لیکن اس
 سیر کی شرح میں باقی مدشا رحمن نے افسراط و تفریط کا ایسا رنگ دکھایا ہے کہ
 بردستریجات غیر معیاری ہو گئی ہیں۔ عمدہ شوکت میر تقی کی شریحات تو عمدہ تھیں۔
 حالہ اس شعر کی شرح میں حرف کاغذی ۴ پر میں نے معنی لکھنے پر اتفاق کیا ہے کہ
 "پرین کاغذی۔ فریادوں کا لباس جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کتاب ہے محمد بیجاری
 و نظم دزداری سے" طے

ظاہر ہے کہ یہ شرح شعر کی تفہیم کے لئے ناکافی ہے بلکہ اس پر
 شرح کا اطلاق ہی نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ یہ محض تبلیغ کو واضح کرتی ہے اس کے برعکس
 شوکت میر تقی نے شعر کی چار شریحات لکھی ہیں اور دوسرا تاحسین کے برعکس راحت
 میں بھی بہت زیادہ افسراط و تفریط سے کام لیا ہے لیکن یہاں لغت سے صرف نظر کرتے
 لے لاس غالب شاد احمد نامدنی ص ۶۹-۱۲۲ ملے وژن راحت عبدالعلی والہ ص ۱

ہم عرب تشریحات لکھتے ہیں۔ جن سے یہ سمجھ میں آسالی ہوگی کہ ایک تشریح ۷ متقدّمین سے
استفادہ کرتے ہوئے لکھا گیا اور دوسرا یہ کہ نئے نئے کی تلاش میں غلط کام، مکان بھی کسی قدر
ہے کہ چار تشریحات ہیں اور ان میں سے ایک بھی مفہوم شعر کو رت میں نہیں لیتی
شکوکت میرٹھی۔ "یہ شعر جناب بابی کی حمد میں ہے نقش یا تصویر سے مراد کوئی خاص نقش یا
تصویر نہیں۔ بلکہ کل مصنوعات و مکتوبات عالم مراد ہیں نہ یہ معنی ہونا کہ
معنی اول۔ ہر مضمون جب عدم سے وجود میں آتا ہے تو صالح حقیقی کی صفت کا مرتبہ اور
دلدارہ ہوتا ہے اور فریاد کرتا ہے کہ مجھ کو اس کی صفت سے مار ڈالا یعنی میرا دل جھین
لیا۔ شونہی سے مراد دل زبانی اور معشوقی ہے۔ فریاد سے مراد تسبیح ہے یعنی یہ مصروع
اور موجود جب خلعت وجود پہنتا ہے تو زبان حال یا مثال سے جناب بابی کی تعریف
کرتا ہے۔

معنی دوم۔ "خود تصویر اپنے مصور کی صناعت پر فریفتہ ہے اور اس کی دلربائی کی فریاد
ہے اور چونکہ حاکم کے اجلاس میں استغاثہ کاغذ پر لکھ کر پیش کیا جاتا ہے
تو حسن کاغذ پر تصویر کھینچی ہوئی ہے یہی تو یا اس کا استغاثہ ہے

معنی سوم۔ "شعر میں نقش سے سرور مراد لیا جائے (تخریر سے تان ٹنڈی بھی آواز سردی کی
آواز اور بخود نہ خلیت بھرت مراد لی جائے) کی سرور کے ساتھ ٹنڈی بہت مزوں
ہے یعنی یہ ۷ معنی ہوتے کہ خود سرور ٹنڈی کی خوبی پر غش ہے خصوصیت سردی کے
اس میں یہ راکی ہے اور حسن کو بجاں تصویر بھی حسن میں حسن و حریت نہیں وجودیت
میں آنکھوں کی طرح اپنا کاغذی بیرہن کرنا چاہتی ہے اور سردی آواز رک ہے
فریاد کا ہے کہ وہ اس لڑی داندی صورت سردی کا جذبہ کھینے کے حواسی تعالیٰ
بروقت متکلم ہے اور اس کی صفت کلام ازلی داندی کھینے اس سے جدا نہیں ہوتی
جو بد قسمتی سے دنیا میں آنکھ جدا ہو گئی ہے جیسا کہ مولانا درم فرماتے ہیں۔

معنی چہارم۔ "تصویر صفت صانع کی اس لئے فریاد کا ہے کہ اس کو کاغذی (مالی و پائیدار)
لباس پہنایا۔ یعنی صفت تو کامل ہے مگر مصنوع کا وجود چند دورہ اور مانی ہے

ہیں نہ اس غم سے بروقت تکلیف میں ہے۔

۷ حل کلیات اردو، شکوکت میرٹھی ص ۳۳

مندرجہ بالا تشریحات میں سے پہلی میں "دل چھین لیا اور دریاد
 سے سرد تسبیح ماری" سے لے کر "خوار نہیں رکھتا" تک سب کی شرح میں غائب کی شرح پر
 اعتراض ہے اور نقل بھی کی گئی ہے لیکن ابتدائی فقرہ کہ "تصور اپنے تصور کی صافی پر حرف لیتے ہیں"
 ناقص تفہیم کا مدعی ہے۔ اگر فقرہ یہ ہے تو عیسائی فریاد کس امر کی۔ فریاد تو رنج و غم کا لازمہ ہے۔ بتبرہ
 شرح میں نو تادیلات کا وہ نظام قائم کیا گیا ہے کہ ستر کی لغت میں اس کا کوئی تعلق نہیں
 اور حیات کے بعد میں مولانا موم کا مشہور ستر نقل کیا گیا ہے تو دراصل استاد میں اس کی شرح ستر
 کی شرح کی گئی ہے (البتہ اس میں غالب کے ستر کے محامل مولانا موم کے ستر کا مفہوم بیان کیا گیا ہے)
 شرح چارم میں بھی تصویر کے فانی اور عارضی ہونے کے غم پر زور ہے حالانکہ یہ حرف ایک
 روح ہے۔ اس نے شوکت مہر بھی اردو دلا کہ ہر مذہب شارح ستر کی تفہیم میں کامیاب
 نہیں ہوئے۔ غالب اور درگا پرشاد کی کئی شعور کے جمیع مطالب میں بیان کیے گئے ہیں لیکن
 موصوفہ بعد میں ان سے بھی اختلاف کیا گیا (فصل مطالعہ استاد کے دوں میں ستر کے اختلاف کو دیکھ کر حیرت کی شرح
 شوق رنگ رقیب سرو سامان لفظ)

قیس تصویر کے سردے میں بھی غریبان لفظ

غالب :- رقیب بمعنی مخالف نیز شوق سرد سامان کا رکن ہے۔ دلیل یہ ہے
 کہ قیس جو زندگی میں نہ تھا تھا۔ تصویر کے سردے میں بھی نہ تھا ہی رابطہ
 یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن غریبان ہی سمجھتی ہے۔
 غالب کا یہ شرح اپنے احقر کے بقول خود تفہیم شعور کے
 لئے کافی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خود ستر میں کوئی داخلی یا خارجی اسام موجود نہیں۔ لیکن
 درگا پرشاد دہلوی نے ستر کے جمیع مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے مادہ اور کچھ اکل انداز
 سے شرح کی ہے کہ اس میں کسی قدر الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو
 درگا پرشاد :- "پروہ تصویر یا موقع وہ حیا در ہوتی ہے جس میں بہت ساری تصویریں ہوتی ہیں
 اس میں لیکن مجنوں کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ سب تصویروں کو قسم قسم کے رنگوں اور
 دھن اور ذہ سے سجایا جاتا ہے۔ لیکن مجنوں کی تصویر سوکھی، کپڑی، پستیاں (مدا)
 نقل ہوتی ہیں۔ لافسہ، نازاں اور سنٹی ہوتی ہے اس کے وسطی واسطی لفظ کہ پروہ رنگ
 نے خط و غالب، بہتر ص ۵۳

کاشقہ سرد سامان کا دشمن نکلا۔ مجھوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلیٰ کے دیکھنے
کاشقہ ہوا تو حیات زندگی میں دیرانگی سے کپڑے پھاڑ کر نکٹا رہتا تھا۔ تصویر میں بھی
سشقہ نے نکٹا ہی رکھا۔

میاں اُن کے فقرہ "ہر رنگ کاشقہ سرد سامان کا دشمن نکلا" معاملہ ایگزپٹ میوں نے ہر رنگ
کا اظہار سشقہ میں نہیں ہو رہا بلکہ سشقہ کا اظہار ہر رنگ ہر طرح ہر رنگ ہے اور جس طرح بھی ہر
وہ سرد سامان کا دشمن قسرا رہتا ہے مزید یہ کہ مجھوں کی تصویر بھی سر حال رنگوں کی آمیزش سے
تیار ہو رہی ہے چاہے وہ عریاں ہی میوں نہ ہو۔ اُس نے جہاں دوسری تصویروں میں قسم قسم کے رنگ
استعمال ہوتے ہیں وہ اس میں بھی ہوتے ہیں۔ تجفیف کا نیلو سشقہ کی وجہ سے نکٹا ہو رہا ہے
ہے۔ مزید یہ کہ شکر کا مفہوم محض یہ ہے کہ قیس کی تصویر بھی عریاں ہو رہی ہے اس سے یہ
کبساں ثابت ہوا کہ مجھوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلیٰ کے دیکھنے کا سشقہ ہوا.....
گویا مجھوں خود تصویر میں منتقل ہو رہا ہو

شکر جو رنگ آسان ہے اس نے شکریت میرٹھی نے طاہری مفہوم
شکریت حاصل کر لی ہے لیکن اُن کے میاں لفظوں کے مفہوم خود وہی اور شکر
شکریت میں غیر ضروری لغت تحریر کی ہے جس سے اُن کی شکر بریلیاں نیلو کے علم کا
اظہار ہوتا ہے لیکن یہ ساری تفصیلات شکر کے معنی میں غیر ضروری ہیں۔ میر سشقہ
میں دو ضامت بیان کے لئے یہ شکر میں دشمن نقل کا جال ہے
شکریت میرٹھی "کہ رقیب۔ نگہبان۔ نگران۔ موکل۔ لودہ ناموں میں سے خدا نے نکالے گا کام

اور منازل قسریں سے ایک منزل ہے جس کے ساتھ ایک مناد پیدا ہوتا ہے اور
چاند کے ساتھ ہی ڈوب جاتا ہے اور اُن تیردوں میں سے تیسرا تیر جس سے ممالک
عرب و غیرہ میں شکر رکھتے ہیں۔ رقیب اصل میں رقبہ لفظ قاف سے مشتق
ہے جس کے "نی گردن" کے ہیں یعنی گردن والا۔ یا گردن کا مالک، اس لئے
رقیب عا سشقہ کے دشمن کو بھی کہتے ہیں جو معشوق کا محافظ اور گویا
اس کی گردن پر سوار رہتا ہے کہ کہیں ہلنے نہیں دیتا اور اپنے قبضے
میں رکھتا ہے عریاں بالظہر۔ عاری کا اسم متاخذ و مرہبہ

حل۔ مجھوں کو جو رنگ عریاں سے شقہ تھا پس وہی سشقہ ہر طرح سرد سامان (بائی)

سہ تلاش غالب و شاد احمد فاروقی طبع

نہی ہوتی ہے اور چاک حیب آثار حنوں ہی سے ہے "۔

عادت کے شر میں "سکھا" کا لفظ اور "سکھو" سنہیز کے الفاظ حنوں کی اس مشق سے
مطابقت نہیں رکھتے جو جاری ہے کیونکہ ہر شوق و تیر اور سکھو لوجھ کے عالم میں گریبان چاک نہیں کیا جاتا
مزید یہ کہ یہی شرح میں الجھن کا باعث بنتی ہے کہ اگر آئینہ تمام صاف ہو گیا ہے تو عقل کی ایک
لکیر کھینچ رہی ہے اس طرح توسیع کا صاف و شفاف ہونا ضروری ہے چنانچہ یہی وہ شرح کا ادھر اپنی
پہ قس کے باعث شادین مغلن ہے ہونے اور شر کی انفرادی تشریحات پیش نہیں کی گئی ہیں ضروری ہیں
کہ دوسری کو شش دست بھی ہوں۔ مثلاً والدہ کی شرح شر کے مہم ہی کو بدل ڈالنے سے عبارت ہے
والہ - " حقیقت سے حفوظ آئینہ پر پڑتا ہے وہ ہر موافق کی مانند ہوتا ہے تو خط مدکور علی الف
ہی کی مشق کر رہا ہے۔ مہنوز دور آدل ہے مگر چاک گریبان ایسا کہ وہ بھی نصرت الف تھا۔
سیکڑوں شکلیں اس کی دل نہیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریبان درمی میں آئینہ منہ ہی ہے
اور حضرت غالب کا گریبان معتق ہے

شرح میں "خط مدکور بھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے" سے معنی فقرہ ہے۔ وہاں کمال نا، کا،
سے کوئی قرینہ ہی نہیں ہے چاک گریبان کی سیکڑوں شکلیں کیسے دلیں نہ حرف حل طلب میان
ہے عہد لایلی بھی ہے۔ مزید یہ کہ آئینہ کی گریبان درمی چہ معنی داد؟ مہنوز یہ کہ شارح میر سے
مفہوم شر کو سکھو ہی نہیں اسکا اور بولتا ہے معنی فقرات شرح کی صورت میں تحریر کر رہی ہیں
جبکہ ان کے بعد کے شارح شرکت میر نے گڑ گڑ غالب کی شرح کو قبول نہیں کیا یا وہ کسی دہ
سے ان کے سامنے نہ تھی پھر بھی انہوں نے شر کی بہتر شرح کی ہے اس کے پس نظر میں لغتوں
کو اٹھا رہا ہے لیکن شرح کی محنت بوجھل نظر ہے

شرکت میر بھی۔ " اہل لغتوں میں ایک مشغل ہے کہ قلب پر حرف (اللہ) کا نقش جاتے ہیں تاکہ ترکیب و
تصنیع حاصل ہو اور دل پر دوسرا نقش نہ چھنے یا نہ مضمون ادلیں میں آئینہ سے مراد

دل ہے۔ پس غالب کہتا ہے کہ اس قدر محنت و ریاضت اور آئینہ کے بعد میرے آئینہ بلب و ایک
الف (اللہ کا الف) سے زیادہ حقیقت نہیں ہوا لیکن پورا حرف اللہ مقلد نہیں ہو سکا۔ اور
چونکہ الف اور گریبان کی ایک مشکل ہے پس میں مشتق ہی کی وحشت میں اللہ کے الف
کو گریبان سکھو کر چاک کر رہا ہوں۔ یعنی جب پورا تصنیف قلب نہیں ہوتا، درحرف اللہ میر دل پر
کا حقہ نقش نہیں ہوتا تو ادھر تصنیف یعنی محنت (اللہ کا الف) کا مقصد مقوش ہوا ماننا ہے

سے وہاں غالب بہتر مصنف سے دونوں حراحت۔ مجاہد علی دلاور

در عالموں اور شاعروں میں جہاں کو کھل یا وظیفہ یا شغل اور دھوا رہ جاتا ہے اور
ترک حیوانات و مردہ میں خرابی یا بے احتیاطی واقع ہوتی ہے تو عامل کو وحشت پیدا ہوتی ہے
اور اکثر میٹرک اور پائل جو طائفہ

اس میں شگ نہیں کہ شوکت میرٹھی ے الف صیقل کی حو
تشریح کی ہے وہ غالب کی شرح سے بہتر ہے۔ آئینہ کو دل قرار دینا تعریف کے پس منظر
میں زیادہ فرین قیاس ہے لیکن ایک تو غالب کی شرح کے حوالے سے کہ ہر حال ہی مطلب
زیادہ بہتر ہے حوت و سرکہ ذہن میں تھا اور جو اس نے تحریر بھی کیا ہے اور دوسرا تفصیلات
میں جانے سے وہ شرح کی شرح کو سمجھال نہ سکے ہوں کہ اللہ کے الف کو گریبان سمجھ کر
جاک کرنا یا "ادھورا تصنیف" یا "میٹرک اور پائل" ہونے کے سارے نظرات زائد
از سہ مشر میں مزید یہ کہ الف صیقل کی تشبیہ اللہ کے الف سے نہیں جاک گریبان
سے اس طرح یہ شرح بھی شرح کی تفہیم میں مدد دینے سے قاصر ہے

مندرجہ بالا اشعار کی شرح اور اس سے قبل اس مشہور
سارحین کی شرح پر تبصرہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس عہد کے شارحین غالب میں
میں کامیاب نہیں ہوئے اور خود غیب کی تشریحات میں بھی تشنگی ہے تاہم یہ امر قابل
اور بعد میں شرح نگاری کی یہ روایت اس طرح سے مردان چڑھی کہ غالب ہی ارد کی اس
روایت کا مرکزی حوالہ بن گیا۔ جس قدر شرح دیوان غالب کی بلکہ نہیں کسی دوسرے
شاعر کو نصیب نہیں ہوئی

۱۰ حل قیامت اور شوکت میرٹھی ۵۵
مثنوی شرح مفہوم کو اثر لکھنوی کی شرح پر بعد کے دور اور صیقل
تجین - کیا جائے گا

تفہیم غالب

بیسویں صدی نصف اول

تفہیم غالب : (بیسویں صدی نصف اول)

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

یادگار غالب (۱۸۹۷)	مولانا الطاف حسین حالی (حصہ اول)
شرح دیوان اردوئے غالب	۱۹۰۴
دیوان مع شرح	۱۹۰۶
مطالب الغالب	۱۹۱۶
دیوان مع شرح	۱۹۱۸
مرآۃ الغالب	۱۹۲۶
مطالب الغالب	۱۹۲۶
مکمل شرح دیوان غالب	۱۹۳۱
الہامات غالب	۱۹۳۶
عقائد معانی I, II	طبع اول
بیان غالب	۱۹۳۹
دیوان مع شرح	۱۹۴۶
	آغا محمد باقر
	جوسس ملیسائی

یادگار حالت کا سنہ تصنیف ۱۸۹۷ء ہے اور وہ جزوی طور پر شرح دیوان غالب ہے
 مکتب رس دور میں یادگار غالب کو شامل کرنے کی دو وجوہات ہیں ایک تو حالی کی تاریخی اہمیت اور دوسری
 اس مکتبہ کے شارحین پر حالی کے نمایاں اثرات، موجودہ مطالعہ میں شامل شارحین میں سے نظم طباطبائی
 کی وہ واضح تاریخ جو غالب کی تعلیم کے ضمن میں حالی کی استادی تسلیم نہیں کرتے۔ چنانچہ وہ تو
 ہنزہ سے اس قدر کا اقرار کیا ہے اور نہ انہوں نے حالی کی یہ بیان کسرہ شرح کا حوالہ دیا
 ہے جبکہ انہوں نے طباطبائی کی شرح کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شرح لکھتے وقت انہوں نے
 اسے یادگار غالب پر حال موجود رہی اس لئے کہ انہوں نے کئی مقامات پر حوالہ دیا ہے کہ وہ
 کسر کی کوشش کی ہے اور حالی کی شرح کو جاریہ مستقیم سے خارج قدر دیا ہے حالانکہ ایسے
 مقامات میں انہوں نے حالی سے اختلاف کتاب و ماں خود کا ذکر نہ کیا بلکہ مثلاً
 کہیں ہوتا ہے حریف سے مرد انگل مشتق۔ ہے مگر رتبہ باقی میں صلا میر بعد /

نظم طباطبائی ۱۰

لے باقی جو صلا کرتا ہے اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے لیکن یہ کوئی ایسا کہ
 سر مستحق کا جام بیٹے (میں) کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے یہاں (کی) یا (یہ) چاہیے کہ اسے تہذیب سے
 تہذیب تہذیب کی ہے مگر جاریہ مستقیم سے خارج ہے
 یہاں "توڑ" سے نظم طباطبائی کی مراد حالی ہیں اور انہیں گو رد کسر کی سعی نام کی ہے تو یہ کہ
 ایک راہبوں سے اپنے موقف کی صداقت کے بارے میں کوئی دلیل نہیں دی اور بھی کسر سے "توڑ"
 میں لیں اسام ہے اور مزید یہ کہ انہوں نے شعر میں اصلاح کی جو کوشش کی ہے وہ لکھی رہتی
 نہیں کیونکہ "میں" کاتب کی غلطی نہیں۔ اصل لفظ ہے جو غالب سے استعمال کیا اور یہ حالی کی
 اہمیت ہے کہ وہ غالب کو صحیح دریافت کرتے ہیں۔ حالی کی شرح کو دیکھ کر یہ نظم طباطبائی کے غرض کی

کا۔۔۔ علم پرست ہے
 شرح دیوان اردو غالب نظم طباطبائی ص ۱۹

حالی

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں میں مرد مگر سن کا
ساتھی میں مشتوق بار بار صلا دیتا ہے۔ یعنی لوگوں کو نہرا ب عشق کی طرف مدتا ہے۔ مصعب سے
کہہ رہا ہے کہ نہرا عشق کا کوئی فریاد نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا ہے کی ضرورت محسوس
ہوئی ہے مگر بار بار غور کرنے کے بعد نہرا خود ہی کہہ رہا ہے کہ اس میں ایک صلا کافی ہے۔ صلا ہی بد
ہوتی ہے۔ اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساتھی کی صلا کے اعلا ہیں۔ اور اس مصرع کو وہ نہرا نہرا
ہے۔ ایک دفعہ ملانے کے لمحہ میں پڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف مے مرا اس عشق۔

مرا کوئی ہے مے مرا مگر عشق کا حریف ہو۔؟ پھر جب اس صلا کو آواز میں آتی ہو اس مصرع
کو ابوسہیل نے ہم میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریف مے مرا اس عشق" یہی کوئی میں ہوتا۔ اس
مے اور نہرا کو بہت دھل ہے۔ کسی کو ملانے کا لمحہ اور ہے۔ اور ابوسہیل سے جیکہ کہہ کر
اور ہے۔ اب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کر دئے فوراً مے مرا میں نہیں ہوتا۔

حالی کے یہاں کسر وہ ان معنی کے سامنے نظم طلبائی کا مجزہ فرماتا ہے۔ علم نے ایک نو کمل شرح میں
کی اور اس طور پر لکھ کر اس کی اہمیت کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اس طرح لب مراد اور لہجہ میں خود
آئی ہے۔ یہ وہ آسان ہو سکے۔ مامور الدین ناصحہ کہتے ہیں

وہ سولا حالی کے اس جملے پر غور کریں۔ مے مرا میں سے جیکہ کہے گا اور انداز ہے کہ سب کو ساری
میں صلا کا مفہوم سمجھ آ جائیگا۔ اور اندازہ ہوگا کہ "میں" کا استعمال سب سے ترس سے خود صلا سے
کا انداز نہ اور ملد ہوتا ہے اور مگر مامور الدین کے لکھ میں صلا کا انداز ریلک ہوتا ہے کہ اب یہ سن آتا
اور لب میں ہی رہ جاتا ہے "۲۵

حالی کی شرح میں مامور الدین کی محنت کی وجہ میں اب تو ان کا ایسا حار کا جواب ہے مونسٹل ہیں در اور
یہ کہ سب سے مراد سرت غالت سے بھی استفادہ کیا۔ جیسا کہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔ مگر صلا وہ
ابورہ نے اس سے احتیاط کو ذہن بہم نہ دے کی س کی ہے جس کے معنی میں مشکوک ہیں۔
تقریباً کہتے فاکسٹر و بیل نفس رب۔۔۔ اسے زار نشان کہہ دیا ہے۔

حالی

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا "اے کی جہ حریف"۔
معنی خود سمجھ میں آجائیں گے "۲۶

لیکن اس کے باوجود شعر کی اس شرح پر شاعرین کا اتفاق نہ ہو سکا اور یہ صرف حالی کا ہی مفہوم نہیں بلکہ شاعر
نے خود شرح غالت سے بھی اختلاف کیا ہے اور بعض مقامات پر قواعد کی ساری کورہ شرح کو مدد
دے۔ دراصل حالی کی شرح میں بھی ایسے مقامات ہیں جہاں حالی تکلفات کا شکار ہو جاتے ہیں۔
۱۔ یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۳۳ ۲۔ دستار غالت، مامور الدین ناصحہ ص ۲۸۸ ۳۔ یادگار مے مرا صلا

کی تلاش میں نکلتے ہیں تو صراطِ مستقیم سے ٹھیک جاتے ہیں۔ منہ
حالی: "کیا وہ نمزود کی خدائی تھی؟۔ زندگی میں میرا بھلا نہ ہوا"

دکھتے ہیں کہ میری زندگی گویا نمزود کی خدائی تھی۔ کہ اس سے مجھ کو سوائے نقصان کے کچھ فائدہ نہ پہنچا، بیانِ سرگ سے
سرِ سبابت میں عبوریت ہے۔ "رنگی پر نمزود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل ہی بات ہے۔" ۱
نظمِ طہا لہائی۔ نظمِ طہا لہائی نے اس تشریح سے استفادہ کرنا کثرتِ خیال کیا اور لکھ۔
دو روہ کا اشارہ نمزود حسن کی طرف ہے۔ ۲

لیکن نظمِ طہا لہائی اور مولانا حالی ہر دو کی تشریحات درست ہیں۔ نظمِ طہا لہائی کے سچے ابہام بھی ہے۔ اور تشریح
اس سے بھی غلط ہے کہ ہماری رنگ میں محبوب کی زندگی اور اس میں بھلے کا تصور اور اس کو خدائی قرار دینا سارے تصور
عبرہ حق بن جاتے ہیں۔ نیز نمزود حسن کا توئی تصور شعر میں موجود نہیں۔ البتہ حالی کو یہ مدعا ہے کہ وہ کچھ بدگئی ہے
خارجہ ذوق کا اشارہ خدائی کی جانب ہے۔ کہ کیا وہ خدائی کہ جس میں نہیں زندگی بسر کر رہا تھا نمزود کی خدائی تھی کہ میں
سے مدد کا رو بہ بھی اختیار کیا۔ اور مجھے کوئی فائدہ نہ ہوا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ حالی نے تسخیر میں اگر
نہ اس میں منہٗ حسرت مرقبائی۔ غایت اللہ اور فنا باقر نے ہی معنی لکھے ہیں۔ جبکہ سہا آسمی اور سرخوش نے درست
مدد کر۔ یہاں آسمی نے الفاظ میں کہ "مطلب یہ ہے کہ خدا جس کی میں سے" اور کی لہا۔ ۱
اور کیا اس کی خدائی نمزود کی خدائی تھی۔ کہ میرا بھلا نہ ہوا۔ ۳

مولانا سہا نے ثبت "کا لفظ استعمال کیا ہے خود درست نہیں۔ البتہ ان کی تشریح درست ہے۔ حالی کی نمزود
تشریح کی صورت کو ایک سر جہاں نے بھی نقصان پہنچایا۔ اور وہ حالی کا دُوبے مفاہیم کرے کہ حقان ہے حالی
جو کہ یہ ہے۔ درس کر لیتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں یہ خصوصیت ہے کہ اشارہ نہ ہوتی معصومیت رکھتے ہیں حنا یہ
وہ اپنے اس دُوبے کرنے کے ساتھ مفہوم میں کھینچا تانی سے کام لیتے ہیں غالب کی اس خصوصیت کو واضح کرتے ہوئے
وہ لکھتے ہیں یہ۔

"اں سے اکثر اشعار کا بیان الیسا بہرِ وار واقع سوا ہے کہ باری النظر میں اس کچھ اور معنی سے ہوتا ہے۔ مگر
عورت سے مدد اس میں ایک دوسرے منہ نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن وہ لوگ جو طہا لہائی مذکور بردار۔
سر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ۴

حالی کا یہ شوق کس طرح مفاہیم میں تاویلات کرنا ہے۔ ملاحظہ کیجئے
کیوں کر اس بات سے رکھوں جانِ عزیز کہ نہیں ہے مجھے ایمانِ عزیز
۱۔ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۱۳ ۲۔ شرحِ دلایاں اردو سے غائب، نظمِ طہا لہائی ص ۳۸ ۳۔ ملاحظہ
۴۔ سعید احمد ص ۹۶ ۵۔ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۱۳
۶۔ ملاحظہ دلایاں، مدد اللہ ص ۶۶

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ گھر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ میرے عزیز کا سرٹے میں
 عمر میں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس مت پر جہاں قربان کر تو میں مان ہے۔ پھر اس
 جان کیونکہ عمر میں رکھی جا سکتی ہے۔
 اس شعر کے پہلے معنی کہ "اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان سے آئیگا۔" محض کھجواں
 ہے ایمان سے آنے کا تو کوئی قرینہ میرے سے موجود ہیں۔ دوسرے معنی یہی درست معنی ہیں اس طرح
 سے نیک سرور قیامت سے اک فد آدم۔ قیامت کے قیسے کو کم دیکھتے ہیں
 اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ نیک سرور قیامت سے فتنہ قیامت گھٹے۔ اور دوسرے معنی
 یہ بھی ہیں کہ تیرا فد اسی میں سے بنایا گیا ہے۔ اسی لئے وہ ایک فد آدم کم ہو گیا ہے اس
 اس شعر کے پہلے معنی میں بھی دوسرے معنی یہی درست ہیں۔ پہلے معنی محض خصوصیت کو ثابت کرے
 کہنے لگے ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس مشہور شعر کی شرح اور یہ نثر تو فقیر کا نام
 شارحین سے بھی نقل کی ہے کہ

کوئی دیرانی یہی دیرانی ہے ۱۰۔ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا۔

اس شعر کے دو معنی فوراً متبادلو ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر دیرانی ہے
 اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر دروغ کر کے اس کے یہ
 معنی دیکھتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر سے کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی نہیں نہیں ہوگی۔ مگر دشت بھی اس قدر
 دیرانی ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے۔
 حاشی کی اس شرح پر منظرہ کے ہونے ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں

"دشت کو دیکھ کر گھر آنے کا یہ مفہوم کہ خوف معلوم ہوتا ہے قطعاً غیر شاعرانہ ہے اور کوئی اور سطر
 کا یہ سخن ہم بھی سنا ہے یہ مفہوم لیے کیلئے تیار نہیں ہوگا۔ کیونکہ اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ دیرانی کو
 زیادہ سے زیادہ دیرانی ہی مرعوب ہوتی ہے۔ دیرانی کے خوف زدہ ہونے کا متعلق کوئی ہونو نہیں ہوتا
 کیونکہ دشت تو دیرانی پر ہی ہے۔ دراصل غالب سے اس شعر میں غزل کی روایات کے مطابق دشت
 کی دیرانی سے متناہ قرار دے کر اپنے گھر کی شرح انتہائی دیرانی کا بیان کیا ہے۔"

حاشی کی اس روایت کو جو حقیقت میں حاشی کو بھی استوکت میرٹھ سے درتہ میں ملی تھی آگے
 بڑھانے کا مرہفہ حسیں شارجہ نے خاص طور پر اس سے ذمہ لیا ہے وہ عبدالسار کی رہی ہیں۔
 یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۵ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۷ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۸
 کے اردو (سہ ماہی) حصہ دوم ص ۶۹ گنجینہ معنی کاظم اور مافی الضمیر ڈاکٹر ابو محمد سحر ص ۱۸۹

آیسی صاحب کو ایک سے زیادہ مفہوم لگانے کا اور دوسرے سے الگ شرح کرنے کا متوق
جس کی حد تک ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جیسے تدریجاً غلطی کی شرح میں ہیں۔
دوسرے تدریج کے بیان نہیں۔ اس کے بالکل الٹ تنظیم طرابلسی نے ایک جگہ شرح کرتے
ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ اور اس خیال سے ان کے مذہبی استیع کا اندرہ بھی ہوتا ہے
کہ "دستور میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سبست ہو گیا" اس
اس کے اس بیان پر خود مولانی نے سخت گرفت کی ہے اور لکھا ہے کہ

"یہ ارشاد کہ دستور میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سبست ہو گیا محال ہے۔ مگر احتمال
بڑھی جب تفسیر لہجہ یا کسی اور صورت سے کئی مفہوم سے تکلف نکلیں۔ تورات کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مصنف
مصنف کے ذہن میں دستور کہتے وقت موجود ہوں۔ یا نکات بعد الوقوع کے تحت آئیں اور یہ توراتی
کا معجزہ ہے کہ اگر دو متضاد معنی رکھتا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف اور مضبوط ہوں" ۱۷
جس کا بعد میں، ہوں نے خاقانی کے ایک دستور سے چار اور میر تقی میر کے اس دستور سے کہ
جو پڑھیا کہ کتاب ہے گل لائبات ۱۸۔ مکی نے پس کر تفسیر کیا

"بات ۲۰" نکال کر دکھانے میں جو عمدہ استدعا رہیں۔ لیکن یہ بات کسی میں کہ نورناطی
سے دستور اور اچھے دستور کے ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ بلکہ انہوں نے خود بھی اچھے ارشاد کے خواہیے
اور ایک سے زیادہ مفہام رکھتے ہیں کے دوسرے مفہام اُجاگر کیے ہیں۔ غالب کے قصص میں تو یہ بات درست
تھی میں کہو کہ حالت کے کلام میں ایام والہام کی وجہ سے کثیراً لکھتے رہا ہم کے حواس استدار کی تعداد مرت
زیادہ ہے۔

مضمون سادھاتی کے یہاں تدریج کی اغلاط بھی موجود ہیں جن کو واضح کیا جائے گا لیکن اس سے یہ خیال
کریا تعلاً غلط ہو گیا ہے کہ وہ غالب کے کمزور تدریج ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس
ہے۔ یہ گمان تو شاید درست نہ ہوگا کہ حالت کے تدریجین باغدادوں میں وہ حتیٰ کا مقام
حاصل کر کے سیکس یہ کہنا اپنے اندر کوئی سبب الغ نہیں رکھتا کہ وہ غالب کے سب سے ہم درجی
اہمیت کے حامل شارح ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہمنام درج رکھے گئے تدریج ہیں
یا محالیت کرے گئے تمام شارحین نے۔ لہذا ان سے ایسا تمناہ کا اقرار کیا ہے۔ لیکن مضمون سادھاتی
کی اہمیت مردود والے سے ہے۔ یعنی موافق اور مخالف آراء کا اظہار ان کے بارے میں کیا گیا ہے۔ ایک
طرف اگر یہ خود مولانی سے یہ کہا ہے کہ !

۱۷ تدریج دیاں اردو سے غالب تنظیم طرابلسی ص ۳۲۲ ۱۸ گنجینہ تحقیق، خود مولانی ص ۱۹

” اس شرح کو دیکھ کر ایک آتش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر بھی آتا ہے۔ مگر نزدیک یہی وہ شرح ہے جس سے رکس و ناکس کو غالب غالب کی حباب میں دریدہ دہنی کا سلقہ دیا یہی وہ شرح ہے جس سے عاتب مدیم المناں کو قیصر میں ٹڑ بایا ہو تو حاست حیرت نہیں۔ یہی وہ شرح ہے جس کی سے گدہ گستی سے استعار عاتب سیاہ پوش نظر آتے ہیں اور دیکھتے اس شعر سے یہ غم کب نکلتا ہے مگر یہ کہ اس شرح میں انانیت اور پسند کے باطل جھوم جھوم کسر اٹھتے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کے ہوتے ہیں“ ۱

عالتب کے ایک اور شارح نے بھی نظم طباطبائی کی شرح کے بار میں ایسی ہی حاکم کا اظہار کیا ہے اور اس طرح گویا یہ ایک انداز ہے جو غالب کے شارحین کو محالین اور موافقین کے درجہ میں تقسیم کرتے والا ہے مثلاً اسی کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں۔

وہ یہ شرح اور شرحوں سے زیادہ واضح اور مکمل ہے۔ مگر سب اشعار کی شرح اس میں نہیں ہے۔ بعض جگہ پر صریح وری باتوں کا طومار ہے۔ کہیں کہیں مرزا کی غلطیوں پر اعتراض ہے کہیں نئی تہہ دانی پر۔ رست غرض یہی چیز ہے جس سے شرح بھری پڑی ہے۔ مرزا کو ٹرا کہا، دلی کو نکھنوں کے متواہش میں لایا اور اس میں بدھ تعبیر سو ہے سمجھ زبان کا مفید کسرنا، اس فاضل شارح نے اس ادارہ کے ایک جبکہ دوسری طرف شارحین غالب کا وہ گروہ ہے جو نظم طباطبائی پر یہ صفت کرتے ہیں کہ ان اشعار کی صحت کو پوری طرح تسلیم نہیں کرتا بلکہ ان کی شرح کو عام شرح غالب سے بہتر حیا کرتا ہے مثلاً آگاہی کے استعارات کے بارے میں شادان کا خیال ہے کہ ” دلی کو نکھنوں کے متواہش میں لایا، بول مارا، قرق دکھانے کا نام انہوں نے مقابلہ دلی و نکھنوں رکھا ہے۔ اپنی تہہ دلی پر حباب نظم ہے کہیں صبر نہیں کیا۔ اگر کرتے تو بے جا نہ ہوتا۔ ان کی بیس دوہروں کیلئے نثر کا باعث تھی۔ حباب آریستی کو حباب نظم سے کیا نسبت! ۳

اسی طرح عالتب کے ایک اور شارح نے نظم طباطبائی کی اہمیت کے ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔ علامہ نظم حیدر طباطبائی سے دیوان عالتب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر لگاؤ مستحق کیلئے سحر و جادو کیلئے مقبول ہے۔ یہ شرح علامہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد اب نہ کسی شارح نے بھی نظم حیدر کا سہارا لئے تعبیر اس سہارا میں قدم رکھنے کا حوق نہیں لیا ہے“ ۴

نظم طباطبائی کی شرح کے بار میں یہ متضاد خیالات دراصل خود انہیں کے رد سے پیدا ہوئے ہیں اس کی کئی وجوہ ہیں ۱۔ مجموعہ تحقیق۔ بے خود موافقی ص ۴۰ ۲۔ شمع شمع دیوان غالب ۳۔ شمس بگڑی ص ۳۱ ۴۔ شرح دیوان عالتب۔ شادان بگڑی ص ۱۳ ۵۔ دلفسان عاتب، ناصر الدین ناصر ص ۲۳

پس وہ تو یہ ہے کہ نظم عطا ہوتی اپنے علمی مرتبے اور مقام کے بہت سے شرح لکھنے کے کام کو بہت جلد ختم کر دیتے ہیں۔ اس بات کا احساس رہا کہ یہ کام ان کے مرتبے کے خلاف ہے۔ جبکہ اپنے آپ کو ایک بلند مقام پر رکھنے کیلئے انہوں نے غالب سے ہم آہنگ ہونا پسند نہ کیا۔ کیونکہ اگر وہ بالکل طرف دار غالب نہ ہوتے تو وہ غالب کی انفرادیت و فروغ ہوتی تو انہیں ہر حال میں عزیز ہوتا۔ ان کے اس طرز عمل کا اظہار ان الفاظ سے ہوتا ہے۔
 "خدا کھلو کرے جواب عطا ملک کا دیوان غالب کی شرح لکھنے کی فرمائش سے میں نے کبھی کوئی درہوتا اس کام کو نہ کیا تھا کہ اس کے خلاف سمجھتا ہوں۔"

لیکن یہ احساس مزبور قائم رہا اور انہوں نے اس کا اظہار اس طرح کیا کہ غالب کے کلام میں جہاں ان کو معمولی نقص بھی نظر آیا انہوں نے اٹا کر کیا۔ مگر نظم کی شرح پڑھتے وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جیسے شارح اس بات کی تاک میں رہتا ہے کہ کہاں اسے غالب پر اعتراض کا موقع ملے گا اور جہاں نہیں یہ موقع ملتا ہے وہ مستشرق کو قبول کرنا اعتراض کی نوعیت اور دو محاذات شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے اس طرز عمل نے غالب کے طرفدار شارجین اور نقادین کو اور بعض محققین خداداد کو بھی ان کے خلاف لکھنے کا حوصلہ دیا۔

ان اعلیٰ حدت افاد اگر شارجین نے بہت زیادہ کہتے ہیں تو اس کی ایک وجہ بھی ہے کہ حتیٰ کے بعض اشعار سے یہ طور پر ترجمہ کیا گیا ہے کہ اشعار کی شرح بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جس پر کامل اتفاق نہیں ان میں، مگر اظہار کیا۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نظم عطا ہوتی کی شرح اور تنقید آراء اور نقطہوں میں ایک گہرا اثر مرتب ہو چکا ہے۔ انہوں نے غالب کے بہت سے اشعار کے علاوہ مطلع، سرور، ان کو بھی اس سے معنی اسے دیا اور جہاں ایک ایسی کمت کا آغاز ہو گیا جس کی ضرورت نہ تھی اور بعد میں شارجین نے ان کی اس رائے کو علحدہ ثابت کرنے اور شعر کے معنی کو واضح کرنے کیلئے انتہائی کاوش سے کام لیا۔

یہ نظم عطا کی شرح تقریباً دوسرا رح بھی پیش کرتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شارجین نے اس رٹ و نمایاں کرنے کی کوشش جس قدر کی ہے۔ اسے خود دہلوی نظم طحاوی کے اعتراضات کا تو منبر نام لئے تکرار کرتے ہیں اور اسی طرح حسرت ثوبانی بھی لکھتے ہیں۔

اس قسم کی تنقیدیں غالب کی حضرت نظم بہت سی دہائی میں جن کا کوئی جواب میں ہو سکتا ہے۔ لیکن انہوں نے یہ نہیں کیا کہ نظم عطا ہوتی جب غالب کے کسی شعر کی داد دے، تو غریب کرتے ہیں تو غور سے نہ دیکھتے ہیں۔ جہاں کہ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے شاداں سگرامی کہتے ہیں کہ،
 "وہ غالب نظم خوشامحالت اور عریض غالب سے ہوتی ہیں ان کو دکھانے ہیں اور مدح بھی اس حد کی کرتے ہیں کہ جس سے موقوف مدح ممکن ہیں، راجو پر اور تنقید کے یہی معنی ہیں۔"

۳
 اس طرح دوسرا غالب نظم طحاوی ص ۱۷۱ شرح دیوان حسرت ثوبانی ص ۱۷۱ روح المصائب، تذاکرہ شریں ص ۱۷۱

چنانچہ درست روش یہ ہے کہ علم طلبانی کو غالب کی تفہیم کے سلسلہ میں 'مقام دنیا' چاہیے۔

معنی عطاشی کے اعتراضات کے علاوہ اس کی اس اصلاحوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جو انہوں نے کلام عامت پر درج ہیں۔ ان میں اصلاحوں سے اس کے شعری ذوق اور شعور شعری پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کی ان تھوڑی کردہ اصلاحات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا شعری ذوق کھنوا سکوں کا پروردہ ہے۔ ان کا اظہار ان مباحث سے بھی ہوتا ہے۔ جو انہوں نے کتاب کے علاوہ کے حصے میں لکھائے ہیں۔ عام طور پر انہوں نے کھنوی سکوں کے مجاورہ کو اولیت دی ہے۔ اور اساتذہ دہلی سے بھی ان کی درود اور سند چاہی ہے۔

لعمریہ طبعاتی کے اس رُحمان سے کہ وہ لفظوں کے استعمالات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور روزمرہ محاورہ کا موقعا کر کے میں
ماتل نہیں کرتے ان کی شہرہ کو لسانی نوعیت کی شہرہ بنا دیا ہے۔ اسی طرح ان کا شعری ذوق بھی خیالات کے
برعکس نوعیت شعری کو اقلیت دینے پر مشتمل ہے اور لکھنوی مزاج کے ریز اثر انہوں نے ایک ایک نوعیت کی شعری سطح
کو اپنا مقصد بنا لیا ہے۔ چنانچہ ان کی تجویز کردہ اصلاحوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خط مستقیم پر چلنے اور زیادہ سیدھا سرح
اور آسانی سے روابط ہونے والے خیالات کو پسند کرتے ہیں علاوہ ان میں ان کی اصلاحوں میں کوئی باطنی رنگ یا جسے
ظہور میں داخلیت سے تعبیر کیا جاتا ہے نظر نہیں آتا۔ وہ محض ایک مصرعے کا دوسرے معنوی معنی واضح دیکھنا چاہتے ہیں
ملاوہ یہ مخالف کا ایک شعر کہ اس کو محض اس بنا پر رد کرتے ہیں کہ یہ ہے اور دوسرے مصرعے میں ان سے بالکل رشتہ
نہیں۔ چنانچہ انہوں نے سترہ مصرعے لگاتے ہیں جن سے بخوبی ان کے شعری ذوق کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں
ہے۔ حالت کا شعر ہے کہ ہے

بکھنے والے حوٹوں کی حکایت خونچکاں... ہر چند اس میں ہاتھ مبارک لگے ہوئے

مکھتے ہیں، کسی امر کی ہمت میں ہاتھ قلم جوڑنا یہ مضمون دوسرے مصرعے کا ہے اور پہلے مصرعے میں شاعر کے ذمہ یہ بات ہے کہ اُسے

.....

۱۔ عامت کے شعور میں عدم بھی یہ ہوں ورنہ عارض بلکہ۔ میں غفلت میرے، پر محبت کرتے ہوئے ہیں، ”یہ کاغذ منک

ہے۔ نکستوں میں سچ کے رانے سے روزِ حیاتِ ہوا میں جس میں دلی میں اب نکل جاتا ہے۔ اور ہم میں جس میں دلی میں اب نکل جاتا ہے۔

نوائے عالم آباد سے ملنے میں جا ہی تھی، انہوں نے خواب دیا کہ میں نے آپ کو گھر کی خاطر سے اسی نامہ و قلموں کی خاطر سے اس خط کو جمعہ دیا تھا۔

یہ تمام کہ موسیٰ خاں صاحب کے اس سفر میں کہ سے جل پور سٹیشن پہنچے وہ درگھلا حنفیہ ۱۰۔ آجیہ شیب پیمبر خیر کا کامند
آج کے سرے کی حکمت اور ہمتیں نوراً معلوم ہوتا ہے۔ منور ہونے کا کہ یہ سٹیشن ہے اور اس کے بعد یہ سٹیشن ہے۔

تقریباً ۱۰۰ سال پہلے کے زمانے میں جب کہ اس دور میں مسلمانوں کی تعداد کم تھی اور ان کی حالت بھی نہایت خراب تھی۔

اسے تو حبیہ کو پسند کیا اور میرے کو فریاد کر لیا کہ شہسب کو غور سے دیکھا

۶ دُرُہیں ہر لمحہ نہ دکھلاؤ نہ اور خفین کی ۔۔۔۔۔

سے مر رہیں اور وہ تمام لوگ

جھوٹا درکویر کے کیا کسٹم ہوتے :- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 بردہ اٹھا کے ہم نے تمہیں دیکھ تو لیا :- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 دشمن کے آڑے آگئے تیروں میں جاگم :- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 قاضی کے گھر سے تین سو سال کا لڑتے :- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 نور کیا ہر دست ہوس کو سحر کی طرح :- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 لیٹے رہے قدم سے ہم اُن کے خبا کی طرح :- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے

سارح سے مزید انکس معرے ایک اور معرہ پر لگاتے ہیں حکاکا شعر سے کوئی تعلق نہیں جس انوں سے اپنی شکاری ظاہر کرنے کے
 اپنے اچھے شرح میں شامل کیا۔ اور یہی نہیں کہ اس شعر کے حسن میں ان کا یہ طے ہے بلکہ اکثر مقامات پر اسوں سے غوں طویل تھیں
 کی ہیں اور وہ تو اسی سے کہا ہے کہ اپنی ہمدانی کا دعویٰ کیا ہے تو وہ اس صورت تو نہیں کہ انوں سے کوئی اعلان کیا ہے نہیں
 یہ ہر عمل دراصل اسی راز کا غماز ہے اس قسم کے مباحث تھیں ہے کہ قارئین کرام کو شاعری کے اس کی تعلیم میں کوئی مدد
 میں لیکن اس معنیقت سے ہر حال انکار نہیں ہو سکتا کہ ان مباحث کا شرح سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ نظم طہا طہاتی کے اس شعر
 کے ترکہ بعد میں سارح میں اور ناقہ بدین دونوں نے تنقید کی مثلا ان کے گھٹتے سفر معرے کے اسے میں سے خود دعویٰ
 - نظم طہا طہاتی کا نام لیتے بغیر یہ کہا تھا کہ

”ایک سارح صاحب معرے اس معرے ثانی پر اپنی خودت دکھانے کیسے سفر معرے گاتے ہیں مگر ان کی رائے یہ ہے کہ
 معرے اولیٰ سبب سبقت حال کتے ہوتے ہے۔“

دوسری طرف ان کے مباحث کے بار میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں :-
 ”نظم طہا طہاتی جس نے بھی دھڑا دھڑکی ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو فول دریا ہے کہیں مذہبی مسائل میں کتے ہیں کہیں عرب
 کی شاعری پر بحث کی ہے کہیں دہلی و کھنڑ کی زبان کا مشدھ طے ہے کہیں طبعوں پر لکھ دیتے ہیں“

”ن“ کے اسی رد یہ کی شکایت عدالہ درموری نے کی ہے - اور ہمارے خیال میں شکایت یہ تنقید کرے دلوں کو کہ اس
 درست ہے کہ وقت کے دلوں کی شرح کو کوئی اس سے توڑ چکا ہیں کہ وہ مردوں یا فن شعر کے بارے میں آگاہی حاصل کر
 جاتا ہے۔ بلکہ اس کا مقصد تو تعلیم شعر ہے اور شرح کی کامیابی کا اور مدار اس امر پر ہے کہ وہ قارئین کو شعر کے معنی کے
 قدر فرمائیے کہ جی ہے۔ اگر ایک سارح اپنے رحمانات کی دھ سے اس بنیادی ”عدو و مرادوں“ کو نہ سمجھتا تو درست نہیں
 چنانچہ اسی وجہ سے نظم طہا طہاتی کے بارے میں ایسے ضرورت عام ہوتے :-

”طہا طہاتی سے کہیں کہیں فول لا طایل سے بھی کام لیا ہے اور ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں جنہیں شعر کے مصنف کوئی تعلق نہیں
 اے شرح دلوں روئے عائب ، نظم طہا طہاتی ص ۲۲۳ ، ۲۲۶ سے شرح دلوں عائب ، بے خود دعویٰ ص ۲۹
 ۳۳ نقد و نظر - حامد حسن قادری ص ۳۰

اس کے مترادفات کو بعد کے کتر شارحین معر میں بحث میں لاتے ہیں۔
 نظم طہا ہادی کا رواج کی متاثر نگار اس طرح کرتی ہیں کہ،

”شرح طہا ہادی میں ہمیں لعل جگہ بہت تعیلی بخشیں ملتی ہیں جو شعر سے بہت زیادہ متعلق نہیں ہوتیں۔ یہ کہتے ہیں ان قنات پر تھپڑ
 گئی ہیں لعل طہا ہادی کو عمری یا فارسی ادب کی کوئی مماثل بات یاد آگئی ہو یا کوئی الیسا ادبی یا سیاسی مسئلہ پر بوجھ کے رہے ہیں
 میں یہ یہ کہتے رہے ہوں۔ تعیلات سے بڑھنے والے کو ایک روشنی ہوتی ہے کیونکہ یہ (Degrassions) اگر کسی
 حد تک مانگا رہتے ہیں لیکن ان کی علمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا،“

ہر حال یہ رُخ بھی نظم طہا ہادی کی انفرادیت کا حوالہ ہے۔ اس روایت پر بعد میں اس سطح پر کوئی ان کا ساتھ دے سکا۔ گوانتی
 اور تبادوں کے کسی حد تک یہ رُخ اختیار کیا لیکن نظم کے فوراً بعد آنے والے نائب کے ایک اہم شارح حضرت ثوبانی پر نظم کے
 اثرات کم سے کم یہی ممکن محسوس ضرور کرتے جاسکتے ہیں، ایک طرف تو حضرت اس خیال کے قائل ہیں کہ نظم طہا ہادی سے غائب کی جو علاط
 بیان کی ہیں ان کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا، دوسری طرف خود انہوں نے لفظوں مثلاً ”معمول“ ”بودا“ ”جانا کا داس“ اور بعض لفظوں
 کی تکرار پر اعتراض کیا ہے۔ اور اسے میر فتح قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود حضرت ثوبانی کی شرح کو نظم طہا ہادی کی شرح کی طرح
 لسانی نوعیت کی شرح نہیں کہا جاسکتا بلکہ اس پر تو کسی رجحان کی تعجب مرے سے ہی نہیں۔ ۱۰۰ حواہی حاضر طور پر محسوس ہوتا
 ہے۔ وہ حضرت ۱۱۰ افتخار ہیں۔ اس طرح یہ نظم طہا ہادی کی شرح کے برعکس ہے۔ حضرت لڑاں ”ماری و معامت
 ان الفاظ میں کرتے ہیں۔“

وہ ادا سے مدب اشعار میں سے زیادہ لفظ افتخار اور سادگی کا رکھا گیا ہے۔ شعر کا صرف ایک معلوم مختصر اشار میں صاف صاف
 لکھ دیا گیا ہے۔ منسکالہ کے نفوس معنی جگہ دیکھنے کی بجائے اشار کی شرح کے ضمن میں اس طور اد کر سیتے کہ تفسیر تفسیر
 سے خود خود واضح ہو جاتیں، منتدوں کے ریتے یہ افتخار شاید مناسب ہو، لیکن راقم نے محض منتدوں کے خیال سے کتاب
 کی طراوت کو بترسہ سمجھا،“

لیکن اسی میں کو شاید بنا کر عند لسانی آسے نے اسے شرت اشارات اور طالب سبوں کیلئے نیز معیہ تیا ہے۔
 حضرت ثوبانی کا افتخار اور معایت، نظم طہا ہادی کی طوالت اور علمیت اور حاتی کا اعتدال و حد کیلئے یہر محض دیکھنے
 کی شرح نفس کی حاتی ہے جس کے تقابل سے ما۔ مانی تینوں جہتیں کی شرت اور مرج کا اندازہ کیا جاسکتا ہے
 سے ہم موجود ہیں سارا کیس ہے ترکیب رسوم۔ ۱۰۔ ملتیں جب مٹ گئیں اجراتے زبان ہو گئیں
 حالی آ۔۔۔ تمام ملتوں اور مذہبوں کو منجھ دیگر رسوم کے قرار دیا ہے۔ جن کا ترک کرنا اور شان و شوخ کا اصل مدب ہے
 اور کتاب ہے یہی ملتیں مٹ جاتی ہیں تو اجراتے ایمان بن جاتی ہیں،“

۱۰۔ ہیں اردوی غائب سیمار، (غالب کے اردو کلام کی شرح میں) حد القادر سروری ص ۱۲۸ ۱۲۹ نظم طہا ہادی، ڈکٹر انور
 ص ۱۸۱ ۱۸۲ دیوان مع شرح، حضرت ثوبانی ص ۱۸۱ ۱۸۲ یادگار غالب، مولانا حاتی ص ۱۵۳
 مکمل شرح دیوان غالب، محمد الیاس آسے ص ۱۵۳

حسرت موبائی :- وہ جب ترک رسوم مذہب قرار پائے تو جتنی ملتیں مشرق و غرب میں وہ گویا احرار تے بیان مٹی و زمین پر
نظم طہا طائی :- ”ہم موجد ہیں یعنی وحدت مبداء کے قائل ہیں اور مکرر ذلت کو واحد سمجھتے ہیں اور وحدت
وہ جس میں نہ تواجہراتے مقداری ہوں جیسے طول و عرض و ذرہ اور نہ جہراتے ترکیبی ہوں جیسے سیوی و عورت و مرد
نہ ہی احرار تے ہی ہوں جیسے حسن و قبح۔ غرضیکہ اس کا علم محض سببیت کے ذریعے سے حاصل ہے۔ جیسے کہ
کہ اس کا ترکیب نہیں ہے، وہ جسم نہیں ہے، وہ متغیر نہیں ہے، وہ مرقی نہیں ہے، وہ حاضر نہیں ہے، وہ جان نہیں
ہے، وہ حادث نہیں ہے، وہ علت و محضہ نہیں ہے۔ یہی سبب سببیت کہ ان کے اعتقاد سے اور سبب ملتیں ماضی
اور موجوداتی ہیں۔ عین اجزائے توحید ہیں“ ۲

قطع نظر اس کے کہ نظم طہا طائی نے اپنی تشریح میں جن فلسفیانہ اصطلاحات کو استعمال کیا ہے۔ وہ عدم قاری کی فہم
سے بڑا ہیں۔ یہ تشریح شعر کی تشریح کہلانے کی بھی مستحق نہیں۔ یہاں واضح طور پر تشریح نے اپنے علم کے اظہار کو مترشح
نگاری پر مقدم ٹھہرایا ہے۔ اور علم بھی اعتباری نوعیت کا کیونکہ ان کا یہ کہنا کہ واحد کا علم محض سببیت کے ذریعے سے حاصل
درست نہیں۔ کیونکہ جہاں سببیں طور پر وہ صفات بالا سے معنی و مشرق ہے۔ وہاں اثباتی طور پر وہ یہاں کے ہے۔
رخص ہے، جسم ہے، قادر ہے، تدبیر ہے۔ حتیٰ ہے، قیوم ہے، مالک یوم الدین ہے۔ سرمدیوں نظم طہا طائی کا کہنا
کہ ”یہی سبب سببیت کہ ان کے اعتقاد سے اور سبب ملتیں ماضی اور موجوداتی ہیں اجزائے توحید ہیں“
عالمک واضح طور پر ملتوں اور رسوم کے شانے کی بابت کرتا ہے اور ان توحید و جدی کا اثبات کرتا ہے جسکے علم کا۔ ان
اس کے مفاد سے۔ اس ضمن میں حاکمی اور حسرت موبائی کی تشریح اپنے اختصار کے باوجود شعر کو واضح تر سے کہنے کا ہی ہے کہ
ترک رسوم مذہب قرار پایا تو اس حسن تدری ملتیں اور رسمیں شتی حاشی گئی اجزائے ایمان ماضی جاتیں گی۔ کیونکہ وہ حاکمی
ملتوں و رندہوں کو متحد دیگر رسوم کے قرار دیتا ہے جن کا ترک کرنا اور شانہ موجود کا اصل مذہب ہے۔ نہ ہم خود شعر
جس میں توں جس ہے جس کی کجبت آگے آتے گی)

حسرت موبائی کی تشریح میں اعلیٰ دال کا ایک رنگ اس صورت بھی ظاہر ہوا ہے کہ نہ تو انور حاکمی سے محض متاثر و
تعلیف کرے۔ لیچہ قول کیا اور یہی نظم طہا طائی کے بیان کردہ یا خود اپنی طرف سے اعتراضات ٹھٹھاتے ہیں۔ ان کا مدد کرنا
نماہ سے بھی مستند نوعیت کا ہے کہ وہ تشریح نگاری کو اولیت دیتے ہیں اور کو مستعیش کرتے ہیں کہ کم سے کم
کے درجے شعر کے مرکزی خیال کو گرفت میں لیا جاتے۔ چنانچہ یہ انداز تشریح اس تعیل اظہار کے سیرت سے جہاں
بستر سے کہ تھوڑے سے قائل کے ساتھ قاری شعر کے اصل مفہوم کو سمجھ لیتا ہے۔ تعیل و رھیلہ ذمیں دشوری یہ جو سے نہ
اس میں سے اصل تشریح تلاش کرنا مستحسن جانتے۔ چنانچہ اگر تشریح نگاری کا کوئی اسلوب و انداز گہ متعین کیا جاتا تو
میں، عاصف و رھیلہ کے برعکس اختصار و اعتدال میں کو جگہ دی جاتی۔

۲ دیوان مع تشریح، حسرت موبائی ص ۹۵ ۲۷ تشریح دیوان عالمک، نظم طہا طائی ص ۳۷

تو کہ حسرت ثوبانی سے نظم شادمانی کی طرح تشریح کرتے ہوئے لسانی اور اردو میں مساقل نہیں اٹھاتے اور نہ ہی صورت کے ترس کے
 کے، مستورات میں بیڑے کہ دلی دیکھنے کے حوازی کا ابرام دھرا جاتے اور شادمانی بہ حسرت کا لیس منظر بھی بہت سکر
 اس سے، خود ان کے شعری ذوق میں زبان و اظہار کی ایک ایسی اہمیت ہے جس کی اہمیت کو سزاوار میں
 کھیا جاسکتا۔ اور یہ اسی ذوق اور مزاج کا اثر ہے کہ دیباچہ میں جہاں غالب کی شاعری کا جائزہ لیا ہے وہیں سبکی
 لحاظ سے ذوق کو غالب پر مقدم ٹھہرایا ہے ان کے الفاظ میں کہ

دو زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی ہم معصروں میں استاد ذوق سے زیادہ فضا ہیں اور اس لحاظ سے ہمارے
 اگرچہ بہ صینیت مجموعی، غالب، ذوق و سوسن سے افضل ہیں، لیکن عرب اردو شاعری کے لحاظ سے دونوں کا درجہ
 غالب اور غالب کا سوسن سے بلند ہے۔“

یہاں بھڑا وہ "اردو شاعری" کھنگٹے ورہ برادری کی "اردو زبان" ہے۔ کیونکہ یہی وجہ مصیبت بن سکتی ہے۔ اور اس میں
 شک ہیں کہ "اردویت" کو ہی ذوق کا حصہ قرار دیا گیا ہے۔۔۔

حسرت ثوبانی کی تشریح میں ایسے نفاذ بھی ہیں جو ان کی تشریح کو ایک مستند مقام عطا کرے ہیں، مع ہیں مثلاً ایک خوب
 ہے بہت سادہ، شاعر کو آسان سمجھ کر ترک کر دیا۔ حالانکہ ان کے ترک کردہ سے شمار اشعار میں شمار ہیں کے دیگر اشعار
 ۔۔۔ بسا جہ صورت کی تشریح فقہیم غالب کہتے دکھائی ناکافی ہے، خاص جس قاری کیو۔۔۔

"حسرت صادق سے شوقِ احتقار میں بہت سے قابل تشریح اشعار لیے ہیں چھوڑ دیتے ہیں۔ خاص تشریح ہوئے کے یہ معنی بہت
 پر کہ شاعر اُن آسانی سے کھو گیا۔ یا منتہی دُعا کو سمجھے میں دستوراً نہ ہوگی۔ اوسط درجے کے رہنوں اور مستندوں
 کو پیش ہر رکوعا جاسیے،" ۲

دوسرا اس کے احتقار میں جہاں حاسیت ملتی ہے وہاں وہ کھسی بھی ایسا و ایام پیدا ہو جاتا ہے جس سے شاعر کا مفہوم واضح
 میں ہوتا۔ مثلاً بقا کی سرور سے بھی اس لفظ کی وجہ سے الفاظ میں تردد رہتا ہے کہ
 وہ احتقار کے استہزاء کی وجہ سے بعض اشعار غیر واضح ہو رہے ہیں۔ مثلاً دلی کا شعر کہ

سایہ یک ذرہ ہیں میں جس سے بیکار ۱۔ سایہ لالہ سے دلِ سویدانے سار

اسکی تشریح کی ہے کہ "فیض جس سے ایک ذرہ بھی سیکار نہیں ہے حتیٰ کہ لالہ کا سایہ بھی گویا سار کے دل کا سوید ہے"
 ایک اور بات جو قابلِ توجہ ہے لفظ "نفس" میں جسے شاعر سے متوقع امیدوں کے حوالے سے بعض صورتوں
 جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ انہوں سے اکثر مقامات پر متقدمین سے غالب اور حالی کی تشریح اور ایک آواز کہ شوکت برہنہ

کی تشریح کریں وہ نفس کیا ہے۔ لیکن بعض ایسے مقامات پر جہاں ان کی رائے کی ضرورت تھی اس سے وہاں بھی رائے

سے دلائل مع تشریح۔ حسرت ثوبانی ص ۱۶ ۲۰ نقد نظر۔ صاحب حسن قادری ص ۳۴ ۳۵ میں رد و

عالم سمیع رفاقت کے رد و کلام کی تشریح (عبدالغادر سرور) ص ۱۳۱

میں دی۔ مثلاً مطلع سر دیوان کے بارے میں نظم طہاٹاتی کے اعتراض کو رد کر کے کہیں تو گمراہی میں برائے راستے دیے کی ضرورت تھی لیکن حضرت نے محض غالب کے خطوط سے تشریح مندرجہ کر کے کہا۔ جو کہ ہیں اور اسی طرح دوسرے اشعار کے بارے میں بھی سکوت اختیار کیا ہے۔
جہاں تک تشریح کی حکمت کا تعلق ہے۔ تو اس میں ان اداؤں نظم طہاٹاتی سے بڑھا ہوا ہے۔ کیس یہ اس کی فصیلت ہیں کیونکہ انہوں نے اکثر ایسے اشعار کو بغیر تشریح جوڑا ہے جس میں مدنی اور اختلاف کا۔ مکمل تھا مثلاً طہاٹاتی کو اس شعر کے سمجھنے میں غلطی ہوتی تھی۔

دانتے دیا لگتی شوق کہ مردم نوح کو ۱۰۔ آب جانا ادھر اور آب ہی جبریں ہونا۔
سیدھا سادہ جاری مفہوم کا حامل شعر ہے۔ لیکن نظم طہاٹاتی کو لہذا "دم" سے ٹھوکر لگی کہ وہ سیدھی راہ بھول گئے اور کہا۔
وہ مردم نہیں بر سر نہ سانس لینے میں اس مبداء حیات وجود کی طرف دھڑکا ہوا۔ اور اسی ناراضی سے حیران ہو کر وہ جانا بڑے حسرت موہا ہے اس شعر کی شرح نہیں لکھی۔ لیکن بعض مقامات پر خود انہوں نے آسان استاد کی تشریح کو سمجھنے میں غلطی کی ہے مثلاً

لے تو لوں شوتے میں اس کے یادوں کا لوسہ مگر ۱۱۔ ایسی باتوں سے وہ فرمگیاں برستے گا
"ایک مطلب اس شعر کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اگر محبوب خواب میں آتے۔ اور میں اس کے یادوں کا لوسہ لے لوں تو وہ فرمگیاں میں بھی آنا جوڑ دے گا۔"

ایک تو تشریح غلط لکھی ہے کہ محبوب کے شوتے میں یادوں کے لوسہ لینے کو خواب میں نے اور اس کے یادوں کا لوسہ لینے سے نصیر کیا۔ اور دوسری ادھوری۔ جیسا کہ ان کی شمع کے ابتدائی الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی اور معنی کے ذہن میں ہیں تو اس سے قاری کی واقفیت کی کوئی حلاوت مہر حال نہیں۔ ان کے برعکس نظم طہاٹاتی کا یہ حقا پر مضمون ہے۔
"یہ میری محبت کو ایک محبت جبر نہ سمجھے گا۔"

حضرت موبائی کی تشریح میں ایک خاص رنگ جو اس قدر کے دوسرے شاعرین کے بیان اس انداز سے نہیں وہ درمیان رنگ یا سورج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری کے فن میں زمیں سائل اٹھانے مگر یہ ہیں لیکن حضرت کا یہاں سے یہی مزاج ہے جس کے تحت وہ اختلافی اشعار کی تشریح کے آخر میں "واللہ اعلم" کہتے ہیں یا سزا
اس شعر کے آخر میں کہ وہ اگر میرا سے مراد عشق اچانہ ہو تو میرا میرا کیا سزا معاف تھا۔"

حضرت موبائی نے نظم طہاٹاتی کے برعکس پوری منزل لکھ کر تشریح کی ہے۔ اور اس کے سوا نواز کو بعد میں نظم طہاٹاتی سے بنا یا خود اصل غالب کے دیوان کے مرتب ہیں لیکن انہوں نے حاشیہ لڑکے ملتے سے لکھا ہے کہ جس میں انہوں نے شکل سے تشریح دیوان اردو دے غالب، نظم طہاٹاتی ص ۲۶ ۲۷ دیوان مع تشریح حضرت موبائی ص ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ تشریح دیوان اردو غالب نظم طہاٹاتی ص ۳۲ ۳۳ دیوان مع تشریح حضرت موبائی ص ۳۴ ۳۵

اساط اور حیالات کی وضاحت کی ہے کہ جس کی وجہ سے وہ شارحین غالب ہیں ٹوٹے گئے گھر کے معنی تار میں
 بھی اس بات پر ضرور میں کہ
 دو یہ شرح، ہرگز شرح کے نکتہ نظر سے نہیں لکھی گئی تھی، بلکہ محض اردو دلیان غالب کو نفس معنی ٹوٹے کے معنی
 بہ حسن و خوبی طبع کرنا منظور تھا، جو فرض بہت اچھی طرح ادا کیا گیا ہے۔ لہذا یہ زیادہ نوٹس کے قابل نہیں ہے۔
 سیکس ہما خیال میں خود فاضل شارح کی یہ راستہ زیادہ توجہ کے قابل نہیں ہے۔ کیونکہ اس درجہ غالب اور شرح نے عائد
 نہیں کے دون کو نہ صرف وسیع کیا ہے بلکہ آسان بنایا ہے اور اس کا ثبوت اس امر سے ہوتا ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اس
 شرح کے پانچ ایڈیشن فروخت ہو گئے۔

نظامی دہلوی نے اپنے مافذوں میں ہم لطاہاتی، مولانا حسرت اور خود رعات غالب کا ذکر کیا ہے لیکن یہ حیثیات بہت
 کم وہ مولانا قی کا نام نہیں لیتے حالانکہ شرح کے مطالعہ سے حالی کے اشعار کا سراغ ملتا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے
 اپنی شرح کا جواز ان لفظوں میں پیش کیا ہے کہ
 وہ ان (غالب) کے دقیق استعار اور زار صفت کے رنگ نے یہ ضرورت پیدا کر دی کہ اس کے مطالب کو عام ہم اور آسان
 بنائے کہیں دلیان کی شرح لکھی جاتے "۳۱

لیکن یہاں وہ یہ وصاحت ہیں کہ اگرچہ شارحین کی شروع کی موجودگی میں اس کی شرح کا کیا بڑا ہے بیا تر کا دار
 وقت اس کے سامنے یہ مسائل نہ تھے اور انہوں نے غالب کے کلام کو سہل نہیں بنایا یا اگر ان میں کوئی غزلی ہے تو کیا ہے یہ اور
 سیسے ہی دوسرے سوالات کا کوئی جواب شرح نظامی سے نہیں ملتا۔ ہاں خود شرح ان تمام سوالوں کا جواب ہے۔

شرح کی سند میں ایک دیا ہے جس کے بارے میں حنیف عوروی کا خیال ہے کہ ڈکٹر تید محمود کا ماحولہ مفہوم ہے جس سے
 دلیان اور شرح کو "۳۲" کی جہیز شاد دیا ہے "۳۳

لیکن یہ راتے کچھ بہت زیادہ قضا ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کی شاعری پر غور و بحث کی ہے لیکن لفظ ارقاب
 اشعار میں کسی کچھ جاتی کی ہے جس مفہوم کا متعلق شعر نہیں ہو سکتا یا کم از کم دلیان کے معنی قرار میں دیتے جاسکتے تھے
 سے بہت سارے ایسے اشعار کو ۵۷ کے المعیر کی پیداوار قرار دیا ہے جو کہ تحقیق ۵۸ سے پہلے ہیں۔ اس پر ۵۹ کے سرسری
 سیاسی شرح ملاحظہ ہو۔ ۳۴

حاج مراد ہے بارہ جس سے ہاتھ میں جام آگیا۔ صوبہ کلیر میں ہاتھ کی گویا گھنگھاں ہو گئیں۔
 حکومت سی اصل میں قوموں کی زندگی کا باعث ہوتی ہے۔ اور کسی قوم کو حکومت حاصل ہوتی تو سب کچھ مل گیا اور اس قوم
 میں زندگی آگئی "۳۵

۳۱ دلیان مع شرح - نظامی - دلیان ص ۳۳ ۳۲ دلیان مع شرح - نظامی - دلیان ص ۳۳ ۳۳ دلیان مع شرح - نظامی - دلیان ص ۳۳
 ۳۴ دلیان مع شرح - نظامی - دلیان ص ۳۴ ۳۵ دلیان مع شرح - نظامی - دلیان ص ۳۴

اور یہ اسی غلطی نوعیت کی تشریحات غالب کے اشارے سے زیادہ تشریح اشارہ میں ایک س چیز اس روایت کی میری ہے خود میں دلم اور شوکت میرٹھی ایسے شارحین نے شروع کی کہ مشکل الفاظ کی لغت شروع میں کہی جاتے۔ اس کی غلطی اور حیرت سزا ہی نے مشکل الفاظ کی تشریح نہیں کی حالانکہ یہ ایک بہتر طریقہ تھا۔ اور اس سے شعر کے مفہوم کو سمجھنے میں سہارا بنتا ہے اس کے علاوہ بھی نظامی نے بعض ایسی احتیاطوں کا ذکر کیا ہے جو کسی دوسرے شارح کے پیش نظر نہیں رہیں۔ مثلاً مرکب الفاظ کو الگ الگ لکھا گیا ہے۔ لیکن ثابت کی صحت اور الفاظ کی کھاؤ و نشیست پر ہر لفظ خود دینے کے باوجود بعض غلطیاں پھر بھی ہو رہی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ دوسرے مرتبین سے بہر حال سبقت لیتے ہوئے ہیں۔ اور اس کی بنیاد و جہ یہ ہے کہ امیر نے دیوان مرت کر لغت سے شاعر سے شعور سے مدد لی اور صفت کی۔

نظامی سے متعلق شارحین کی ترح میں غلطی کی جانب موقع دہل کے مطابق اشارہ کیا ہے۔ جیسا کہ کہیں کہیں حوالی نوعیت کی ترح لکھے گا اور متنا ہے۔ مثلاً نظم طاباتی نے اس شعر پر کہ

سہ نیم عمرہ ادھر حق و دلایت ناز۔۔ نیام برودہ رخ حگر سے فخر کج۔

اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "نیام سے فخر یعنی الف نکال ڈالنے سے نیم تو بنا لیں اس فخر سے معنی کا بھی خوں ہو گیا" نظم میں اس اعتراض کو رد کرتے ہیں اور یہ اس کی وجہ صحت کرتے یا صحیح کہتے ہیں۔ البتہ تعریف اس طرح سے کرتے ہیں کہ صیغہ نظم میں ہے "عمرہ کے معنی آنکھ سے اشارہ کرنے کے ہیں۔ اس لیے نیم و آنکھ سے اشارہ لینے نیم عمرہ" غالب نے اسٹنٹ کیا ہے۔ ثابت میں بھی معنی ہے۔ نیم و نیام کی صفت کا سے خود نام رہے اور شعر کا معنی بھی ہو کر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود امیر نے مطالب شعر کی فہم میں غلطیاں کی ہیں وہ اس سے کہیں زیادہ بڑی ہیں۔ جو اب میں دیکھوں گے۔ سطرانی ہیں۔ مثلاً اس شعر کو خود بالکل یہ سمجھ سکے اور خطبہ ان سے قبل شارحین مثلاً نظم طاباتی در حضرت سوزی کی شہید ہوئے اور شعر کو واضح نہ کر سکے نظامی کی ترح ملاحظہ ہو۔

میں اس عار گھر جس دامن۔۔ شکست قیمت دل کی صد گیا

شکستہ دل کو نام کرنے "شکست قیمت دل" سے تعبیر کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شکستہ دل کی صد "گر" تھے اچھے معلوم سوتی ہو خود شکستہ تھے "اور یہ صد تھے جا" ۳

میں شارح داغ طور پر شکستہ قیمت دل کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے اور "صد معلوم" کا مفہوم بھی ان کی گرفت میں نہ آیا اور صحیح شعر "کرنے سے قاصر ہے" ۴

یہ دلیلیں غالب میں سے امیر نے صرف ایک شعر کے بارے میں کہی ہیں کہ "خدا کے اعتبار سے یہ شعر کلام خدا کے ہے" یہ ہے گراں خواہے۔ اور سارے دلیوں میں صرف ایک شعر ہے، ۵

۱۔ ترح دلیوں اردو غالب، نظم طاباتی ص ۴۶ دلیوں مع ترح، نظامی دلیوں ص ۳۸ دلیوں مع ترح، تندی دلیوں ص ۳۸ دلیوں مع ترح، نظامی دلیوں ص ۳۸ دلیوں مع ترح، تندی دلیوں ص ۳۸

اور وہ شعر ہے کہ

ییس میں گد رستے ہیں جو کو سب سے وہ سیر۔ کدھا بھی کہا روں کو مد لیے نہیں دیتے

معارف کی تشریح جو کہ بیاد کی طور پر تاشیہ "یکھے کے خیال سے جیم لیتی ہے اس سے اس میں حذر رکھیں سے اور اس معیار کی روایت میں وہ حسرت کے محافل میں۔ لیکن حسرت کے برعکس انہوں نے تقریباً تمام اشعار کو دھما کی ہے۔ اور خاص طور پر مشکل اشعار کی وضاحت بہ تفصیل کی ہے۔ نیز حسرت نے اپنی کے برعکس انہوں نے کلام ہفت کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پر اکثر مقامات پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ در اکثر مقامات پر علم حدیث کی طرح کلام کی تعلیمات اور معنویت کو سراہا ہے۔ بعض اوقات میں ایک اشارے سے معنی کی جانب غور یا سے اشارہ کرتے ہیں کہ معنوم واضح ہو جاتا ہے، مثلاً

دل کا کرنگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھا۔ مارے اپنی بکستی کی ہم نے باقی داریاں

"گنگ گیا۔" مرغ گنگ گیا ہے۔

ظاہر ہے کہ محض اس اشارے سے معنوم واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض اوقات یہی افتقار، معنوم کو گروت میں لیے سے قاصر رہتا ہے۔

ہیں روال آسارہ ۱۰ اجزا صیغہ ماضی کے تمام ۱۰۔ ہر گردوں ہے چرخ پر گدھ گدھار داریاں

"روال آسارہ" آمادہ زوال ہے۔

شعر جو کہ مشکل ہے اس لیے محض ایک لفظ کے معنی بیان کر دینے یا ترکیب کو الٹ دینے سے معنوم واضح نہیں ہوتا۔ یا بخیر وہی افتقار جو بچے خونی تھی۔ ہاں صیب بن گیا۔

شرح نگاری میں لفظی اور معنوی خوبیوں کی جانب اس انداز سے کہ "اس شعر کی ترکیب لفظی بر لطف ہے۔" یا یہ شعر بھی اصلی درجے کا اخلاقی شعر ہے۔

(ہیں کہ صبر کو ثابت کا اعتقاد نہیں ۱۰۔ ہنگامہ زدن بہت ہے لفظا

شب مرق سے در در جزا زیادہ نہیں ۱۰۔ حامل نہ کھیتے دیر عیدت ہی کیوں نہ ہو)

جیسے اشارے اور آراء ملتے ہیں لیکن زیادہ تر انکی توجہ شعر کی تعلیمات کی جانب رہتی ہے۔ در لسانی انہوں نے

کی بہت رعبوظ کرنے والے ہیں۔ لیکن سامی کے مستقر جس شاعر نے واضح طور پر غایت کو ایک مزاج کے حوالے سے سمجھنے کی روایت قائم کی۔ اور جو بعد میں دوسرے شاعریں کے یہاں سرداں جڑھی وہ مولانا شبلی

نقد سنہری ہیں مولانا شبلی کی شرح کے بارے میں نہ جانے کس رنگ میں مولانا عبدالباری آسی نے یہ قلم لکھا دیکھ

۱۰۔ دوان مع شرح نظامی مدلولی صف ۹۲ دوان مع شرح نظامی مدلولی صف ۹۲ دوان مع شرح نظامی مدلولی

۹۱۔ دوان مع شرح نظامی مدلولی صف ۹۲ دوان مع شرح نظامی مدلولی صف ۹۲ دوان مع شرح نظامی مدلولی

”میں تو شاعر بن کر سکتا ہوں کہ مولانا شہباز کو غالب سے کوئی کام نہ تھا تو یہ مترج لکھ رہا ہے۔“
لیکن یہ رائے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ مولانا شہباز کی شرح میں معجز کی وضاحت، حراحت، مشکل الفاظ،
مناورت اور تراکیب کی وضاحت، ایک ایسی چیز ہے جو کہ دوسری شرحوں میں نہیں ملتی۔ انہوں نے مشکل الفاظ و تراکیب
لکھے گا وہ انداز جو انہوں نے عہد قریب میں اپنا گورنر یاہ اسمیت دیا اور اس کی وجہ سے شرحوں کو بکھڑا کر۔
”اس شرح میں اشارہ غالب کے جو مشکل الفاظ ہر جگہ نظر آتے ہیں ان کے معنی بوضاحت بیان کر دیتے ہیں۔“ اور یہ
سے یہ شرح طلبائے کتاب میں زیادہ مقبول ہو چکی ہے۔“

مولانا شہباز شرح کی استدرا میں ایک مقدم بھی لکھا ہے۔ جس کی ابتدا ہی دہائی انداز میں ہوتی ہے کہ
”دہائی کی ضرورت نہیں شاعر کے اقوال نقل کر کے بڑھنے والوں کو مرعوب کرنا عبت ہے۔“
مقدم میں ہی انہوں نے شاعری اور دوسرے علوم و فنون مثلاً معنوی اور فلسفہ وغیرہ کا موازنہ کیا ہے۔ اور شاعری کی
فصلیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں غالب کا دوسرے شعراء سے موازنہ کرنے کی ضرورت
حسرت موہانی سے شروع ہوتی ہے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ حسرت موہانی نے گو کہ موازنہ کیا ہے۔ لیکن ان کے حور
میں اعتدال اور قرار ہے اور مزید یہ کہ عبارت دانداز بیان بھی معتدل ہے۔ لیکن مولانا شہباز کے ہاں میں حدت
اور ایشالیہ کی مایاں ہے۔ وہ غالب کے ساتھ کسی ادیب و شاعر کی جنیت و اصیت کے نائل نظر نہیں آتے۔
۱) مقدم میں شاعر اور غالب۔ ”غالب ہے میر مسودا۔ اور حراج میر درد اور شاعری کے نہیں مامور ساتھ گدے
ہیں۔ لیکن حالت کار تہ باعتبار جامعیت معنوں کے ان تینوں سے تبدیل ہے۔“

۲) معاصرین غالب۔ ”اب معاصرین غالب میر نظردار، توان میں صرف مومن اور ذوق قابل زکر ہیں، جن میں سے
مومن کی خصوصیت شعر میں رنگیں نواتی ہے۔ اور ذوق کی خصوصیت محض مادہ نگاری، یہ نام شعر میں حبث غالب
کے معاصرین عالیہ کے ساتھ آتی ہیں تو خصوصیتیں نہیں رہیں۔“
۳) متاخرین شعراء۔ ”امیر کا کلام کوئی عجیب نہیں رکھتا اور داغ صاف گو اور بے داغ نگار ہیں۔
(دع در امیر کی یہ خصوصیات) کی اپنی تشخص میں ہے۔“
گویا غالب کو اس حری عہد تک براج بلندی حاصل ہے اور میر سے۔ لے کر داغ و میر تک کا تاریخ شعر میں ایک عہد ہیں
احیاء یہ ممکن ہے۔“

انہوں نے محض اردو شعراء میر غالب کی برتری ثابت نہیں کی بلکہ دوسری زبانوں کے شعراء مثلاً فردوسی اور خیر خاں دہلوی
کو بھی وہ غالب کے مقابلہ میں بیچ خیال کرتے ہیں۔ یہ بھی نہیں کہ انہوں نے شعراء کے موازنہ میں غالب کی برتری کرتا ہے
کیا ہے ۱) غزل کے حوالے سے، ۲) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۳) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۴) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۵) مطالبہ غالب مولانا شہباز
مطالبہ غالب مولانا شہباز ۶) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۷) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۸) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۹) مطالبہ غالب مولانا شہباز ۱۰) مطالبہ غالب مولانا شہباز

لکھ ہوں نے نثر نگاروں کی صف میں بھی شدید رد عمل کے تحت انکو سرسید و آئی برناتی قرار دیا ہے۔
 وہ رس خرافات نہایت قبیحانہ فحش سے اپنے خطوط اور بعض نثریوں میں استعمال کرتا ہے نہ تو عورتوں کی تصویریں
 کو عیب ہوتی، حاکم کو اور سرسید مرحوم کو۔ جن کو آج کل کے لوگ ائمہ زبان کی طرح مانتے ہیں۔ اس
 طرزِ مداری غالب کے اس رُحمان کے تحت انہوں نے کلام غالب کو بخجوری کے انداز میں رجمیت و رقام دیا ہے
 "میں کو تو گوارا کیا جاسکتا ہے کیونکہ غالب کے فنکار ہونے میں تو کسی کو کلام نہیں میں سے رنگ میں انہوں نے حقائق
 کو بھی مسخ کر کے کوشش کی ہے یا پھر یہ اُن کی نارسا قی فکر ہے کہ وہ ایسا سمجھتے ہیں مستند کا یہ کہنا کہ
 "اگر عورت سے دیکھا جاتے تو غالب کے سارے مروجہ دیوان میں مشکل سے ہندوہ بیس ہی شعر ایسے ملیں گے جس کو
 مشکل کہا جاسکتا ہے، اور اُس کے دیوان کے بیشتر حصہ کو طبعاً شکال قرار دے دینا بڑا ہی قلم ہے۔" ۳
 مولانا شبلی کا یہ بیان حقیقت کے اس لئے خلاف ہے کہ اگر ہندوہ بیس اشعار ہی مشکل تھے تو پھر سارے دیوان کی شرح
 کرنی کیا ضروری تھی۔

مولانا شبلی کی شرح کی خاص بات دراصل انکی اپنی ذہنی افتاد طبع کے وہ اثرات ہیں جنکے تحت وہ اشعار کو مفہومانہ
 تاویلات دیتے ہیں اس سے قبل اس نوعیت کا غالب رُحمان کی شارح کے یہاں نظر نہیں آتا اللہ تعالیٰ میں یہ روایت
 رائج اور۔ خود مولوی اور یوسف سلیم جنتی نے خاص غور پر اس کو قبول کیا۔ یہ انداز نگاہ اگر ایک رسے اندر رہے تو کوئی
 محض بات نہیں اور غالب کا وحدت الوجودی پس منظر اس کو قبول بھی کرتا ہے لیکن مولانا شبلی کے یہاں یہ بے غوریت
 سے زیادہ نظر آتی ہے چنانچہ بعض ایسے اشعار جو واضح طور پر مجازی سطح کے حامل ہیں انہوں نے ان اشعار کو بھی مفہومانہ
 رنگ میں رنگ دیا ہے، کسی شعر کے مفہوم کا غلط یا صحیح ہونا ایک رنگ چیز ہے لیکن یہ کہ اشعار کے پس منظر کو ہی
 دل ڈلا دے۔ ایک موضوعی نقطہ نگاہ ہے اور شارح کو اپنے تعقیبات کے اثرات کتب سے شرح کو پناہ دیتا ہے
 کیونکہ اس میں سرلی یہ ہے کہ شعر کے خموشی نثری تاثر کو تمدن سر دیتا ہے۔ چنانچہ بعض ایسے اشعار تک کہ انہوں
 نے وہ تاویل دی ہے جسے ضرورت اس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے مثلاً
 یوسف اس کہ کہوں اور کہ نہ کہے خیر ہوتی۔ ۴۔ مگر اگر بیٹھے تو میں لائق تعزیر ۵۔
 یہاں اُن کی تاویل ملاحظہ ہو۔

۳۔ یوسفی سے اُس حسن مطلق کی تمثیل تو یہیں ہے۔ میں اس غلط تشبیہ کا مجرم ضرور تھا۔ ۳
 اور نظم ۴۔ عدا کا یہ فرمانا: ۵۔ یعنی اس بات پر وہ اگر گڑھے کہ تم نے مجھے غلام بنا، تو مارتا ہے۔ ۴
 ملاحظہ فرمائیے کہ کہاں یوسف کی تشبیہ حسن مطلق سے اور کہاں اُس کا مفہوم غلام ہونا۔ زمین، آسمان، مرقی
 ۱۔ مطالعہ العالی، مولانا شبلی ص ۱۱۱۔ ۲۔ مطالعہ العالی، مولانا شبلی ص ۱۱۱۔ ۳۔ مطالعہ العالی، مولانا شبلی ص ۱۱۱۔
 ۴۔ ۵۔ شرح دیوان غالب، نظم طاعتی ص ۳۹

نعمت محض محبوب کو غلام نہیں کہا۔۔۔ یوسف کہہ کر جبکہ حسن یوسف کی رعایت سے اس کو گویا درست مسیحا
 جسے قرار دیا ہے حالانکہ وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، گو یا شعر کی معنویت یوسف کی رعایت سے
 دیکھے معنوم کی حامل ہے، غلام ہونا اور حسن یوسفی والے معنی کو ازلیت بھی حاصل ہے یعنی یوسف سے حسن
 میں یوسف سے تشبیہ دونوں اور وہ کیونکہ جبکہ وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے محبوب کو یوسف
 معنی غلام کہنا کیچھ زیادہ درست نہیں لگتا۔ کیونکہ محبوب کو کبھی کسی نے غلام نہیں کہا اس سے عیاں ہوتا ہے
 معنی بھی زیادہ درست نہیں۔ اسی طرح یہ شعر کہ

پُرچہ دست رسوائی انداز استغنا حسن ۱۰ دست سرہن جتنا، رخسار بہنِ غارہ حاکم

ماہری معنوں کے بیان کے بعد جب تاویل کرتے ہیں تو خود گویا صحیح طور پر ایک معنیت میں ڈال لیتے ہیں۔۔۔
 جس سے مراد حسن شاید حقیقی ہی ہے، اور انداز استغنا کا اشارہ صفتِ تمہرہ کی جانب ہے۔ اور خود وعازہ
 سے مشہور۔ نمود و خلقِ تعمیر میں اور رسوائی کے معنی ظہور۔ جلوہ۔ جلوہ ریزی و تہنیر عام کے ہیں۔ اس شعر کا مطلب
 یہ ہوگا کہ کیا کہیں حسن مطلق کے اطلاق و نہایت کی مورد و خلق کے تقیدات و تشریحات سے کیسی کچھ تعبیر ہوتی ہے
 صاف کی تجلیدگی کے علاوہ حقیقت یہ ہے کہ شعری لغت ان معانی کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے اور یہ بھی
 تاویل ہے جو کسی حوالے سے بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتی۔۔۔ کیونکہ دست۔ رخسار، عازہ اور تعمیر سوال
 ایسے الفاظ ماہری معنوں کے علاوہ کوئی تعبیر قبول ہی نہیں کرسکتے۔ مولا ناسبا کے اس رجحان پر تھرہ کرتے ہوئے
 ناصر الدین ناظر لکھتے ہیں:-

وہ یہ ثابت مشاہدہ آتی ہے کہ جہاں کوئی تعریف کا مسئلہ آتا ہے، سبباً اور جستجوئی محبت کو بہت طور دیتے ہیں
 اور بعض اوقات ملا ضرورت تدقیق سے کام لیتے ہیں۔

مولا ناسبا سے استعار کی شرح تفصیل اور وضاحت سے بھی ہے اور اکثر مقامات پر ان کی زبان ساریت خوبصورت اور
 رنگش ہے۔ اسی طرح، استعار کو ہم معین مقامات پر لکھتے ہیں۔۔۔ عذری سے واضح کرتے ہیں۔ لیکن یہ کیفیت بھی اس
 کی شرح میں کثرت سے دیکھی گئی ہے کہ خود ان کا ذہن اسے بیان کسر وہ مفہیم کی صحت کو تسلیم نہیں کرتا اور وہ
 وہ دو دو تین تین مطالب اس انداز میں تحریر کرتے ہیں کہ قاری اگر دیکھتا ہے کاشکار ہو جاتا ہے مثلاً مصرع
 دیوان کی شرح خواہوں نے دو معنوں پر لکھی ہے، کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیے، کھس طرح تکرار سے اس نے
 معنوم کی قطعیت کو مجروح کر دیا ہے۔

وہ نقش فریادی ہے کس کی شوقی تھریز کا۔۔۔ مولا ناسبا:-

وہ نفس نقش عباس کا عذری کس کی بیدار تھریز کا فریادی ہے، یا التوریر اسی سادگی میں کس کی رنگینی ظاہر کرتا ہے
 سے ماہر الغالب مولا ناسبا ص ۳۳ سے دلبان غالب، ناصر الدین ناظر ص ۳۳

یا تقویٰ ایسی سادگی، بے ثباتی اور کاہلی جتنی ہر کس سے وارد ظلم کرتی ہے یا آدمی باوجود حیاتِ حشر کی صفت و اعجازِ مطلق کا ثبوت ہے یا آدمی اپنے معائب و محرومیتیں ہر کس کا تب تقدیر سے تکی ہے یا آدمی باوجود ہر محذوے و مذموم کے کس کو شتمہ ایجادِ مردانیت کرتا ہے، یا یہ جسمِ نابہوشہ یہ ہولناستہ، ضعیف البہار یہ قاعدت کی یہ کالبدِ مہتری کس کے دست و پائی کی صفت طرازی کا خلوق و معنوع ہے یا یہ مہر، بنِ فہر، نابہ انسانیہ کس کے حالِ حیات سے دست و گریباں ہے، یا اس نقش میں جو عدلیہ مالہاں ہے وہ کس گل کی شکوہ و شکایت کرتی ہے؟

مولانا شبلی کی اس عجیب و غریب شرح پر منظور احسن عباسی تنقید کرتے ہیں :-
 درحقیقت تردید کی اس مکمل گردن کا ہر صیغہ بجاتے خود تدبیر و ایہام کا روشن نمونہ ہے، میدانِ بحرِ بحر کا مریادی سادگی میں رنگینی جتنی کاہلی پر وارد طلبی، حیات کی صفت و مہرہ کسی خیال کو سے جیتے خود شعرِ غالب سے زیادہ تجرید ہے تفصیل اور پھیلاؤ کے ساتھ اختصار اور اختصار کے حاکمی سالیں بھی ان کے بیان موجود ہیں اور بعض اوقات تو محض ایک آدھ لفظ کے معنی لکھتے پر اکتفا کیا ہے۔ مگر ایسے مواقع پر ایک آدھ سطر میں معنوم واضح کر مار بارہ بہتر ہوتا۔

اس میں تو شک نہیں کہ مولانا شبلی کے سامنے متقدمین شارحین کی شرح موجود رہی ہوں گی کیونکہ مقدمہ میں تو ان کے ایسے لوگوں پر تنقید کی ہے، جنہوں نے اشعارِ غالب میں تاویلات سے انہیں مشکل بنا ڈر ہے، ورنہ ان کی تفسیر حال ان کے مطالعے میں ہوں گے، کیونکہ حالی کے مدثر سے اخذ کردہ اصولوں، سادگی، اصلیت، ورجوش و مہرہ کو انہوں نے شعر کی خوبی پر مشتمل کس کے فن میں رد کیا ہے۔
 لیکن یہ تو ہوں سے دوسرے شارحین کی شرح نقل کی ہے، اور انہوں نے کسی کی شرح سے استفادہ کا قرار کیا ہے۔ جو کہ اس سے پہلے شارحین کا طریقہ ہے۔ سوائے ایک آدھ مقام پر خود غالب کی شرح کے علاوہ۔
 حالانکہ یہ شارحین ایسا کرتے رہے ہیں۔ مزید برآں ان کے الفاظ و عبارات سے بھی واضح در پر کسی شارح کے اثرات کو محسوس کیا مشکل ہے۔ البتہ جب وہ بعض اشعار کے معانی میں گرتے ہیں اور جس طرح برے جاتے ہیں تو مبالغہاتی کا خیال دین میں عجز و بھراؤ آتا ہے۔

مولانا شبلی کو مقدمہ میں تاریخِ غالب کا فریضہ سراغِ تمام دیا۔ لیکن شرح میں یہ کیفیت نظر میں آتی۔ وہ غالب کے اشعار کی حسن و خوبی یا خامی و مہرہ سے بارے میں خاموش رہتے ہیں۔ یہ ان کا ایک ایسا رویہ ہے جو ان کے عینِ مدنا میں نہیں اور کے مستغنی شاعر سے خود دہلوی بھی ان کے نابکار اکت رشتہ کا اظہار کیا۔
 مطالعہ الف - مولانا شبلی ص ۳۳ - ادب لطیف، غالب نے غزل شاعر کا خطاب کیا۔ سطر احسن عباسی ص ۱۲۲
 مطالعہ الف - مولانا شبلی ص ۱۳۰

کہتے ہیں سے خود دہلوی سے عا کا غالب کے استاد کی تعریف و تحسین کا انداز ایسا یا ہے کہ ان کا یہ تمام متعلق انداز ہنر کا
مجاہد سے ان کو بڑھایا ہے۔ نظم طہا ہائی، اگر مراض کرنے میں تیرے وار کی تعریف کی تھی ایسی ایک، بہت تھی، لیکن
بے خود دہلوی جو کہ سراپا سر تسلیم غم ہیں۔ اس لیے وہ طغیان نہیں جو علم کے یہاں نظر آتا ہے۔ نظم اور دوسرے سار جوں
کے اس رویہ کا تعامل کتنے ہوئے نظم طہا ہائی کی مثال دیکھ کر رکھتی ہیں :-

اور ایسے بھی یہ شرح دراصل نظم طباطبائی کے خواب میں لکھی گئی ہے۔ حیاتیہ بجا طور پر یہ نظم طباطبائی کی کھنوی دستوں کی شرح کے مقابلہ میں دہلوی داستان کی شرح ہے۔ دیباچہ نگہ کرنا سر بنیرہ آزاد لکھتے ہیں:-

”مرزا غالب دہلی کی خان، اردو کی جان، پھر اس تک کسی دہلی والے نے شرح نہیں لکھی“۔

حیاتیہ دہلی والے نے بھی دفاعِ غالب کے مرتبہ کو اپنے ادیر لارم خان کسر صفحہ اول سے اس کا اظہار متردع کر دیا۔ نظم طباطبائی یہ مطلع سردیوں کو بے معنی قرار دیا تھا۔ سے خود لکھتے ہیں:-

۱۔ خود بخود ہی شاعری شروع میں ہی انداز اپنایا ہے۔ انہوں نے کہیں بھی نظم طبعیاتی کا نام نہیں لیا۔ درحقیقت وہ علامہ کی اور عادت
 ۲۔ نے سو کسی حدیث کی شرح لکھ کر بھی نہیں کیا۔ لیکن جوابی انداز موقوف ہے۔ اور نظم کے اعتراضات کا جواب دے کر لوگوں میں ممکن
 ۳۔ اعتراضات کو ختم کرنے کی زیادہ کوشش کی ہے۔ اسی طبیعت کے زیر اثر انہوں نے غالب کے مختلف اشعار کی تفسیر کی ہے۔ اور اسی
 ۴۔ کے زیر اثر انہوں نے غالب کی بیسیوں مودبانہ اندازوں میں اعتبار کیا ہے۔ نظم طبعیاتی اور حضرت مرثیہ کی شاعری شروع کر کے
 ۵۔ مل لکھتے ہیں کہ "کتاب ہے" "بلکہ یہ خود بخود ہی نے تقریباً تمام اشعار شروع کر کے سے قبل" فرماتے ہیں
 ۶۔ یہ کیا ہے۔ یہی انتہائی انداز ہے جو سب زیادہ سے خود میں ہے

یہ شرع و حد سے بیحد و مبالغہ ہے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی تدارع نے بھی علم حاصل نہ کیا ہے۔
 ۱۔ ڈاکٹر شریف رفیع ص ۱۴۷ سے شرع و احکام کے مطابق لکھا ہے کہ حد و تعزیر
 شرع و احکام کے مطابق لکھا ہے کہ حد و تعزیر

لست و ما ہے اصل سے غالب مفعول کو :- ماموشی ہی سے نکلے ہے حیات جہ سے

ے خود دھڑلوی :- اس سے قطع میں تعقوف کے خیالات کو ماندھا ہے اور استغروں میں یہ تین باتیں ہیں کی ہیں پہلی بات یہ ہے کہ تمام عالم احسام کا مبداء جسم و کمال سے منزہ ہے اور اس عالم ظہور سے باہر ہے جس طرح درخت کی شاخیں خواہ وہ کتنی ہی کیوں نہ ہوں، لیکن سب کی جڑ سے جھوٹ کر نکلتی ہیں۔ مگر ان کی جڑ پرستیدہ سے دوسری مثال یہ ہے کہ حیات ماموشی سے نکلی ہے یعنی اس کے معنی ازل ذہن گذرتے ہیں مدار اس سے مات پیدا ہوتی ہے اور خود میں پرستیدہ ہیں۔ تیسری مثال یہ ہے کہ جن میں بہت سے رنگوں سے تھیں کھینچے ہوئے ہیں دربر رنگ کے قبول سے بہار کا حوض ثابت ہوتا ہے۔ اور یہاں بہار خود آنکھوں سے نہیں ہے۔ ...

نظم طباطبائی :- اس قطع کا مطلب یہ ہے کہ تمام عالم احسام کا مبداء جسم و کمال سے منزہ ہے اور اس عالم سے باہر ہے۔ جیسے درخت کی شاخیں سب جڑ سے جھوٹ کر نکلتی ہیں لیکن جڑ جھبی ہوتی ہے۔ دوسری تمثیل یہ ہے کہ حیات ہے وہ ماموشی ہی سے نکلی ہے۔ یعنی پہلے مدی اس کے ذہن میں آتے۔ کہیں اس کے اندر اس سے مات پیدا ہوتی ہے اور خود معنی پرستیدہ ہیں تیسری تمثیل یہ ہے کہ باطن میں رنگ رنگ کے قبول ہیں اور برنگ میں وجود سار کا اثبات ہوتا ہے۔ اور خود بہار آنکھوں سے اوجھل ہے۔

اس شرح کی مہویت کا ایک اور رُخ جو دراصل شرح کا دوسرا حوالہ بھی ہے مفعول ظاہر میرزا راد یہ صاحب دھرت سے خود صاف کی شرح زیادہ تر اس خیال سے چھپتی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے نکتے، دلدادوں کا خاص طرزِ ادا، محسنیہ جذبات احسام نہیں ہو جائیں۔

لیکن بے خود ہوئے مترج میں یہ فرغیہ پوری طرح سے سرانجام نہیں دیا۔ اکثر مقامات جہاں نظم طباطبائی سے رتی اور بکھوڑ کے محاورہ اور زبان کے استعمال کا فرق ظاہر کیا ہے یا معاہدے متروک ہوئے کے بارے میں نکھاسے و نکتے پر سے جوہر موشی سے گذر جاتے ہیں۔ جب تک یہ مترج نظم طباطبائی کی شرح کی طرح ردیاریں یا رد و مرہ عمار کی ترہاں کھتر ہوئے لسانی انداز کی شرح نہیں کہی جاسکتی۔ البتہ اس پر ایسے منتھل سببیں رد و مرہ، شبا کے تحت میں گہرے ہیں۔ (یہ ازات مراحق اقتدار سے ہیں شرح شبا کے ساتھ لاہور میں)

ے خود دہری کے یہاں تعقوف کے اسرار کا فائدہ موجود ہے۔ ممکن مولانا شبا کی طرح اس میں نہ تو وحدت سے اور نہ ہی خود کے بن رنخ پر مولانا شبا کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ غرض - سے خود نے تو کسم) شرح سے استفادے کا کسم نہیں کیا۔ لیکن نظم طباطبائی کے اثرات تو بہت واضح ہیں البتہ مولانا شبا کی شرح شایراں کی گاہوں سے سبب گزریں میں لئے لکھن ایسے مقامات جہاں مولانا نے نامہ بلی انداز اختیار کرتے ہوئے شرح سکارح حقیقت کی جانب موڑ ہے سہ مراۃ مدلت - ے خود دہری ص ۱۱۱، شرح دواں اور شبا ص ۱۱۱۔ نظم طباطبائی ص ۱۱۱۔

مراۃ الغائب، دیباچہ (ظاہر منیر آزاد) ص ۱۱۱

وہاں سے خود کے پاس تو دل نہیں۔ لیکن خود ہوں نے واضح طور پر جس دور رنگ کے دل، اندر کو ششیں دے کر کوشش کی ہے مثلاً

مٹہ، رکھنے پر وہ، تم مجھ دیکھا ہی نہیں :- زلف سے بڑھ کر نقاب اس شورش کے مٹہ پر لکھا
مستور حقیقی حسن و لطیف کس نے دیکھا ہے باوجود اس قدر پردوں کے خوب صورت و تخلیق تہہ متعلقان پر مگر
وہ ایسا ہے کہ اسکی صفت بیان ہو ہی نہیں سکتی :-

مٹہ، زلف، نقاب اور شورش جیسے واضح الفاظ کی موجودگی میں اس شعر کی تشریح حقیقی رنگ میں کرنا اس کے مستور
کی جانب بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہے علاوہ ازیں دوسرے تمام اشار میں اس کو جاری رنگ ہی تک محدود رکھا
ہے۔ اس طرح ایک اور شعر جس میں ایک نقطہ سے نظم لیا جاتی کر دھوکا ہوا تھا۔ بے خود کے پیار بھی نظم کی اس حد تک
کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔

داٹے دیوانگی مشوق کہ مردم مگر کو :- آجیانا ادھر اور آب سے جیڑا ہونا

مستور حقیقی کا مشنانی چل کر اپنی خودی سے گزر جاتا ہوں اور مار سائی جوتہ سے حیریں ہو کر سو بیاہ جاتا ہوں کہ
نہیں میں کہاں اور اسکا دیدار کہاں ؟ :-

اس میں ساری جوار سلع کے حامل شعر میں بے خود کو نظم کی تہہ میں اوپل کر دی پڑا۔ کہ نام و نرا :-
اس کو جاری رنگ میں لیا ہے۔ اور محبوب کے گھر سے کی جانب جانا اور نام و نرا مراد لیا ہے شاید اس کے موانع کیلئے
یہ ہے کہا "مطالب میں اضافہ ضرور ہے مگر اپنے نظم میں بعض رنگ گھونکا کچھ کہہ گئے ہیں" :-

جہاں تک خود و طوری کی زبان اور اسلوب کا تعلق ہے یہ نہایت سادہ اور آسان ہے اور یہ دراصل اس لیے سادہ اور آسان کی
باز رہتی ہے جو میراث سے شروع ہوتا ہے کیونکہ مقابل میں نظم لطافت کی زبان اپنے ہم وطن، بیٹیں رو، رنگ ہی رنگ شروع
کی طرح ہی دقیق، مشکل اور عالمانہ رنگ کی ہے ایسے مقامات جہاں نظم لطافت، تصوف اور علم کی اصطلاحات میں شروع
کرتے ہیں شروع، شعر سے مشکل ہو جاتی ہے علاوہ ازیں نظم کے انداز بیان میں قدر کبھی کا احساس بھی ہوتا ہے کہ دوسرے
سازگار کے بیان یہ صورت ہیں حضرت کی زبان بھی بے خود کے اسلوب کا بیٹیں صیہ قرار رکھا جاسکتی ہے اور نہ یہ مبتلا
بیٹیں رد و موانع شہا کے اثرات اس پر نہیں کیونکہ شہا کی زبان گو کہ بے خود سے نسبتاً کم آسان سے لیکن اس میں دیکھتی
اور معانی ہے استعمالی حوالہ کا سادہ اسلوب شہا کے بیان قدر سے کم سطح پر جاتا ہے۔ بخود کی زبان کے سادہ اور سادگی
امروہوی کا خیال ہے کہ

بے خود کی طرح بہت آسان زبان میں لکھی گئی ہے، اس نے عام لوگوں کو اس کے سمجھنے میں کوئی دقت پیدا نہیں کی
۱۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۱۲۱ ۲۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۱۲۱ ۳۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۱۲۱
۴۔ قومی زبان - شاعرانہ غایت - اسرار ص ۹۶۹ ۵۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۱۲۱

عقد قرار سروری بھی ہے خود کی عزت کسٹھو سے بچنے ہیں۔

”بے خود کے زمانے میں اور ہم سے قریب تر زمانے میں غالب کی شاعری کو صحیح شعور کے ساتھ سمجھا جائیگا۔
بے خود سے بہت دور سج اور سخن جنم شاید ہی پتھر آسکتا تھا۔ بے خود کی صلاحیت لیسڈ طبیعت نے بہت ہی
سلاست اور صفائی سے اشعار کے مطلب کو پیش کرتے ہیں اور ترکیبوں اور محاوروں کو بھی سمجھانے کی کوشش
کی۔۔۔۔۔“

بے خود کے بارے میں آزاد جموںی طرز پر غلط نہیں ہیں یہ باتیں زیادہ تر ان کی شرح کے اس حصہ سے متعلق ہیں جن
انہوں نے غالب کے سادہ اور آسان اشعار کی شرح کر رکھی ہے۔ مشکل اشعار کی شرح میں باتوہ نظم صاحب
کی دقیق زبان ہی تھوڑے سے لفظی تنقید سے نقل کرتے ہیں یا بصری شعر کے مفہوم کو ہی گشت میں ہیں۔ سیکھتے۔ یہ وہ
جموںی صورت حال ہے جس کی وجہ سے دہلوی دبستان کی یہ فائدہ شرح نظم لطافت کی بھنوی دبستان کی شرح
کے قابلِ محم اور جوئی معلوم ہوتی ہے نظم لطافتی کے اعتراضات ہوں یا تحسینِ رعایت درون میں علم کی جانکاری
ہے جبکہ بے خود کے دفاعِ غالب میں عقیدت کا پہلو زیادہ علم و عقل کا کم ہے۔

بے خود کے متعلق بعد جس شخص نے دلیٰ غالب کو طعناں کیا ہے اس نے اس کا مزید سراغ دیا اور اسی شرح میں بے خود
کی سی سادگی اور صفائی پیدا کرنا چاہی وہ سعید الدین ہیں۔ قاضی سعید الدین احمد اسی شرح کا راز ار احوال
میں پیش کرتے ہیں

”بی۔ اے کی ڈگری کے واسطے دلیٰ غالب اپنی مخصوص اہمیت کے اعتبار سے داخلِ لغات کر گیا اس نے میں راقمِ قلم
ی۔ اے کلاس میں تعلیم پاتا تھا۔ اگرچہ اس وقت دلیٰ رعایت کی بہت سی سرچیں موجود تھیں، لیکن میں
کوئی بھی اس قدر جامع نہ تھی جو طعناں کی ضروریات کو پورا کر سکتی ہو۔۔۔۔۔“

شرح سے متعلق حالت کے حارت اور شاعری پر ایک شعر ہے جو (۳۸) ارنیس صحت پر مشتمل ہے اور اس سے
یہ طعناں کی ضروریات کے بہتیرا نظر آتا ہے لیکن اس میں سے اور تارہ فضیلت کے عکس ملے گا۔
دکھ (۳۸) احوال و عادت نقل کی گئی ہے۔ اسی لیے اس کی کوئی افرازی اہمیت نہیں ہے۔ جیسی مقرر حضرت مولیٰ کے
مقررہ کو دی گئی ہے یا جس بار میں مولانا شبانہ نے غالب کی شاعری کو تذکرہ دلیٰ بازار میں جان کر کیا ہے

مولانا شبانہ اور بے خود دہلوی کے لیکن رشکس انہوں نے اپنے راقم کا تذکرہ اور اس سے استعارہ کا قرار بہت کم
ہماری رائے کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے متوجہ۔ جدول کو شرح دلیٰ رعایت کیلئے استعمال کیا اور
لغوی یا قد تو اسے جس کی جانب کسی دوسرے شارح نے توجہ نہیں کی اور سزا رکھتا ہے۔

رسالہ اردو میں سید اہتمی اور مولوی محمد مہدی صاحب کے مد میں میں شرحِ غالب۔۔۔۔۔ ہوتا کہ یہ کہ میں نے
میں ارقوی غالب سیر کلام غالب کی اور شرح میں۔۔۔۔۔ سعید الدین احمد سے

مولانا شہد کے بیان خاص طور پر لغتوں کا میلان ہے۔ لیکن صوبہ طرح کے تعقیبات کے برعکس ان کے
 بیان ایک معروضی (OBJECTIVE) انداز نظر سے حوالہ کے جملے میں روڑوں میں حسرت دہائی اور مادی دنیا کی
 بے چارگی نظر آتی ہے۔ یہ خیالات کا اعتدال و توازن اور عبارت سترج کا ایک خاص دتہ کہ وہ خود رہے
 جاتے نہ لولت ہے جا۔ بہت کم سار میں کے بیان ہے جن میں سر پرست سعید الدین ہیں۔ سے خود دھولی
 کی طرح ان کا انداز بھی سادہ اور آسان ہے لیکن اس میں مولانا شہد کی مٹی خود موری سرجاں نہیں اور یہ شاید
 اس سے کہ ان کا رجاں عبارت آراتی کھیرٹ بالکل نہیں۔ سعید سے خاص طور سیران مقامات کو جن پر سے خود
 دھولی بغیر نام اپنے نظم ماطہائی نقل کر ہیں آسان بنانے کی کوشش کی ہے اور سترج مفاظ میں نکھی ہے
 یاں صرف ایک شعر کی سترج نقل کر نی کافی ہوگی جس سے نظم ماطہائی ہے خود دھولی اور سعید کی سترج میں
 امتیاز کیا جاسکے گا۔ اس شعر کی نظم ماطہائی اور خود کی شرح پہلے نقل کی جا چکی ہے۔ اس لیے بیان صرف
 سعید کی شرح نقل کی جاتی ہے۔

از مہر تابہ ذرہ حول دل ہے آئینہ :۔ طوطی کو سترج شہت سے مقابل ہے آئینہ

۔ طوطی سترج عارف۔ مطلب یہ کہ سترج سے لیکر ذرے تک ہر چیز دل بنی ہوئی ہے اور دل آئینہ
 آئینہ ہے۔ پس جب عارف اس عالم کو دیکھتا ہے تو اس کو گر یا ہر صفت آئینہ ہی آئینہ مقابل نظر آتے ہیں
 اور ان میں صرف اسی ذات واحد کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ حامل شعر کا محض یہ ہے کہ اگر جسم لایت سے
 دیکھا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ ہستی مطلق کے سوا اور کوئی ہستی نہیں۔

یہاں یہ کہ الفاظ سعید کے ایسے ہیں بلکہ جس سادگی اور سادہ صفت سے انہوں نے سترج کو راجح کرے
 کی کوشش کی ہے وہ انداز بھی انکا اپنا ہے اور مفہوم سترج کسی دوسرے سار میں اور خاص طور پر شہد اور
 حیرت سے بہتر انداز میں گرفت میں لیا ہے۔

سعد کی سترج ہر صوب سے غایر اور نظم ماطہائی کا ہے۔ اور وہ کچھ طرح سے۔ بنا اظہار کرتا ہے معنی مذکور
 تو وہ آسان سمجھ کر چھوڑ گئے اور بعض میں نظم ماطہائی کی طرح محض غلطی صفتوں کی مفرج اشارہ کر کے گزرتے
 ہیں۔ گویا کہ ہے، لیکن یہ انداز اور طریقہ نظم ماطہائی سے خاص ہے۔ کہ جب کسی سترج پر اعتراض ہو تاکہ
 یا کسی شعر کی تحسین مقصود ہوتی ہے تو وہ سترج حول جاتا ہے۔

گلہ بستانی ہائے نار جلوہ کو کیا ہو گیا ؟ ۱۰۔ خاک پر موری ہے تیرا لالہ کارا ہائے ہائے

سترج دیکھنے کے بجائے محض یہ اشارہ کرتے ہیں کہ دگل فستانی اور "کری میں رعایت"۔ درج
 ہوا اس شعر میں خوب ہے۔

بدیہ سعید یہ، سعید الدین احمد ص ۲۸۴ ۲ بدیہ سعید یہ، سعید الدین احمد ص ۲۸۴

نظم طباطبائی کے اثرات کے تحت بعض شارحین نے قطع بند اشتعار جس کا پیدائش ہے
کس واسطے عزیز نہیں جانتے تھے۔ ۱۰۔ اصل و زمرہ و زرد گو بر ہیں ہوں میں
کو واقعہ معراج سے متعلق قرار دیتے ہوئے حضور اکرم کی شان میں قرار دیتے ہیں۔ سلیم الدین نے بھی خیال کیا ہے۔
نظم طباطبائی کے بعد اس مہد کے شارحین میں سے وہ دوسرے شارح ہیں جو غالب کے بعض اشعار کو بہل خیال کرتے
ہیں۔ مثلاً :-

شب غار شوق باقی رہنمائی اندازہ تھا ۱۰۔ تا محیط بارہ صورت خانہ غیارہ تھا

یہ شعر مہلات غالب میں ہے۔ لیکن تاویلات کی بہت کچھ گئی نش ہے۔ جو کچھ اس کے معنی ہو سکتے ہیں وہ
یہ ہیں کہ رات کو ساقی کی مدد سے غار شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی، ہر چیز حتیٰ کہ شراب تک بھی غیارہ کر
معلوم ہوتی تھی۔ گریا کی شراب خانہ میں صورت خانہ غیارہ کی کیفیت اظہار ہی تھی۔ ساقی کو مخاطب بھی کہہ سکتے ہیں
یعنی شب غار شوق اے ساقی! تجھ پر اندازہ تھا۔

اس شعر کے بھی معنی تقریباً تمام شارحین نے لیے ہیں۔ بسواۓ نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں حوسن علیا نے جو شعر
کو سمجھ سکے، لیکن یہ معنی بھی تکلف ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس سے سلیم الدین کا اسے بہل کہا کچھ غلط نہیں ہے۔
ان کا یہ کہا درست نہیں کہ ساقی کو شعر میں مخاطب کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس طرح معنی صحیح نہیں ہوں گے۔

اس عہد کے شارحین میں مطالب کی کم سے کم اغلاط جس شارح میں پائی جاتی ہیں وہ سلیم الدین ہی ہیں۔
اور اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ انہوں نے تمام شعروں کو سانسے رکھ کر یہ مترجہ لکھی ہے۔ اس لئے
اس کو مہم طباطبائی اور حسرت موہانی وغیرہ کے تمام بر توہین رکھا جاسکتا کیونکہ ان شارحین کا نیا ایک نقطہ نگاہ
اور مزاج ہے۔ اللہ یہ ایک ایسی شرح ہے جس سے غالب کے اشعار کو کوئی سمجھا جاسکتا ہے۔ اور
جو کہ شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے۔ اس لئے اس حوالے سے یہ دوسری تمام شرحوں سے زیادہ دارجہ اور
کامیاب ہے۔

لیکن یہ شب اتفاق ہے کہ سلیم الدین کی شرح کم جیسوہ میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں۔ مثلاً
یہ جو ایک اہم شارح غالب سامنے آتا ہے۔ اس کی شرح کچھ امور مطالب کہ زیادہ سے زیادہ اغلاط لکھے ہوئے
ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اس مہد میں نہیں بلکہ ہر ایک زمانہ میں بھی ان کی شرح سے زیادہ غلط مقامیں
دوسری شرح میں نہیں تو یہ غلط نہ ہوگا، میری رائے یہ ہے۔

نظم طباطبائی کے بعد مولانا آصف کو شارحین غالب میں بنایت شہرت حاصل ہوئی اور اس شہرت کی وجہ سے
سلیم الدین اور سلیم الدین احمد

ایک آدھ اور شرح میں بھی کہیں قدرت آتی ہے۔ مگر اس میں مدح و تحسین کا رنگ سمجھتے ہیں۔ مگر صاف صاف
شرح نے ذوقِ سخن کے پردہ میں جو گل کھلاتے ہیں وہ قابلِ دید ہیں۔

اس میں اور افسردگی کی آرزو غالب ہے۔ دل دیکھ کر طرزِ تیاگ اہل دنیا حل گیا۔
اس شعر میں لکھتے ہیں کہ، جب دل جل گیا تو اب افسردگی کی آرزو ہے۔ علم کے بعد ہی افسردگی پیدا ہوتی
ہے۔ یہاں شارح نے علم کے لغوی معنی لے لیے ہیں، جب علم کے بعد ہی افسردگی پیدا ہو رہی ہے تو پھر رزق
کے کیا معنی؟

۱۔ ڈھانیا کفن نے داغِ عیوب پر نہ لگی۔۔۔ ورنہ بھی ہر لباس میں سنگِ وجود تھا
سنگِ وجود بعض تناسب الفاظ کیلئے ہے۔ باقی حریت۔۔۔ کیا داد دی ہے، مرا احاطہ رہا ہوتے تو اس
کی ضرورت نہ رہتی، معلوم ہوتا ہے کہ ذوقِ سخن بھی متعدی ہے، فاصل شارح مراد ہے جہاں کامیاب ہوئے
مولوی عبدالحق نے جو حری علم میں علمِ طاطائی کو بھی آسانی کے ساتھ کھرا کر لیا ہے اور علم فراگئے ہیں، ہر کام میں لا
عانت کے ایک اور شارح شاداں بگڑامی نے ~~اس حری علم~~ لکھا ہے اور لکھا ہے کہ

۲۔ عار، اند (مولوی عبدالحق) یہاں مدح و ثناء کا علم حضرت تعلیم رہا ہوا ہے میں، وہ کہہ...
کی واقعی اور حقیقی قدرت استوں کو بھی سنا میں جانتے، ورنہ حجابِ علم نے خواہندہ غیب میں جس کی ہے۔ وہ کہہ...
ہے جس و حجابِ حیرت بھی لا جواب نہ دے ہیں۔ نہیں اپنی سمجھ کے مدح و ثناء کی سترح میں مدح و ثناء تو کہہ...
اون کے بلکے سوئے معنی نے سہی کو، خستلاف ہوا یہ کوئی نئی بات نہیں... ۱۔ ۲۔

اس میں سنگ نہیں کہ نظمِ طاطائی کے اعتراضات سے حسرتِ ثعلبانی نے بھی اتفاق کیا ہے اور جو سرت سرت
میں مدح کے استعمال پر اعتراض بھی کیا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ذاتِ برکعتی نقیبِ درت کا
بھی علم ہی سے شروع ہوا ہے۔ علاوہ ازیں آسانی اور علم میں ایک اور ممانعت سترح کی ہے، اور میں
ممانعت کا اسٹا ہے، نظم سے یہ بدعت شروع کی درس کے اخراجات علم کے بعد آسانی ہی پر رہے ہوتے
انہوں نے علوم و فنون سے متعلق اپنی مصلحت کا اہرہ رکھا کیا ہے۔ معتد
جینا ہوں فقوڑی دور ہر کپ رہ رو کے ساتھ ۱۔ ۲۔ بیجا تا ہیں ہوں اہل راہر کو میں

(امت کے ہاں "تیز رو" ہے) اس شعر کے ضمن میں شارح نے شاعری اور معنوی برکت کی ہے جس
سے کوئی تعلق نہیں۔

علمِ طاطائی سے اس کے تعلق کی نوعیت اس حوالے سے اور بھی مستحکم۔ کہ انہوں نے جو بھی اس میں
مراہ صی ہے۔ تو اعتراضات بھی کہتے ہیں اور لغوی ڈنگسٹر اشرف ریح کم۔
۱۔ نقیباتِ معنی کئی جامع، محمد ترمذی خان باز ص ۱۳۱ ۲۔ روح الامت در سگر ۱۵۰

دو مترج طہ طہائی کے ساتھ بڑے معترف مولانا آتشی ہیں۔ انہوں نے اس میں شک نہیں کہ طہ طہائی کے مترج نے اسے استعادہ کیا ہے۔ اس کا اعتراض بھی کیا ہے اور مترج کے جواب کو سراہا ہے۔ یہ بھی ساتھ ساتھ مترج طہ طہائی کی تنقید بھی کی ہے۔
نظم طہ طہائی پر مولانا آتشی کے اعتراضات بعض مقامات پر جیسا کہ نظم طہ طہائی کی مقابلہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع کا صی خیاں ہے، درست ہیں، مثلاً نصیرت ہوتی ہے کہ نظم طہ طہائی نے اس مترج کے بڑے بڑے کچھڑے تو ہر شعر غیر نظر ہائے تمیز تیز۔ میں اور دکھ نری ترہ ہائے دراز کا۔
نظم طہ طہائی کہتے ہیں۔

اس شعر میں (ہائے) یا تو علامت جمع و اضافت ہے یا کلمہ تاسف 'دونوں صورتیں صحیح ہیں'۔ جبکہ آتشی کہتے ہیں کہ "ہائے" بطور کلمہ تاسف ملا کر غلط ہے، یہ علامت جمع ہی ہے۔ اور دوسرے بیان آتشی کی رائے ہی درست ہے، لیکن ڈاکٹر اشرف رفیع نے صرف نظم طہ طہائی کے دواغ یہ جملہ لکھ دیا۔

۱۴۰۱ء کا مونی اعلان سستم ہے مگر غالب کے پیش نظر غلط ہے۔
ظاہر ہے کہ جب غالب کے پیش نظر نہیں تو اس کا اس سر سے کوئی تعلق نہیں در شعر سے تعلق نہیں تو نظم طہ طہائی کی مترج درست نہیں چنانچہ اس تاویل کی کیا ضرورت ہے۔
لیکن بعض مقامات پر خود آتشی نے نظم کے مقابلے میں آکر ٹھوکر کھائی ہے مثلاً یہ وحشت ہر اسی ہائے بیل کون ہے۔ ۱۰۔ غامض محزون ہر اگر دے دروازہ فنا
نظم طہ طہائی ۱۰۔ مصنف نے ہر اگر دے محزون و صفت ڈال کر اس کے گھر کا جتہ دیا۔ یعنی محزون کا گھر تو گھر ہے۔ اور ۱۰۔ گھر سے جس میں دروازہ نہیں پھر یہ کیوں وحشت ہو کر اس کے پاس نہیں آتی۔ گھر کا ساتھ ہے۔

مولانا آتشی ۱۰۔ مہرے نزدیک گروہ معنی غلط نہ ہوں (اشارہ نظم کی شرح کی وجہ سے) گھر مندر ۱۰۔ مہرے سے روبرو صحیح ہیں۔ اور ان کی صحت پر غائب کے طرز بیان کو گواہ بنانا ہوں، یعنی گھر مندر ۱۰۔ مہرے سے گھر میں رہتا تھا جس کا دروازہ نہ تھا، اور اس کے سبب سے وہ کہیں برہہ جاسکتا تھا۔ اور اس وحشت سے باز رہتا تھا۔ تو وہ گھر تھا، مگر یہ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو کل سکتی تھی وہ وحشت ہر اسی کر سکتی تھی، اس کو کون مانع آتا تھا، کہ وہ جنگوں میں نہیں آتا۔ جب اب آتشی اس پر اسے نظم طہ طہائی (صحت اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر اشرف رفیع کے ساتھ شرح دلیان ۱۰۔ نظم طہ طہائی ص ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱۳۸۲۔ ۱۳۸۳۔ ۱۳۸۴۔ ۱۳۸۵۔ ۱۳۸۶۔ ۱۳۸۷۔ ۱۳۸۸۔ ۱۳۸۹۔ ۱۳۹۰۔ ۱۳۹۱۔ ۱۳۹۲۔ ۱۳۹۳۔ ۱۳۹۴۔ ۱۳۹۵۔ ۱۳۹۶۔ ۱۳۹۷۔ ۱۳۹۸۔ ۱۳۹۹۔ ۱۴۰۰۔ ۱۴۰۱۔ ۱۴۰۲۔ ۱۴۰۳۔ ۱۴۰۴۔ ۱۴۰۵۔ ۱۴۰۶۔ ۱۴۰۷۔ ۱۴۰۸۔ ۱۴۰۹۔ ۱۴۱۰۔ ۱۴۱۱۔ ۱۴۱۲۔ ۱۴۱۳۔ ۱۴۱۴۔ ۱۴۱۵۔ ۱۴۱۶۔ ۱۴

حدب و عسکن مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا اور مجنوں کی تمہید اور جنوں کی رحمت
و حسنت ہونی چاہیے تھی۔

بہار مولانا آسی کی شرح نہ صرف مدح بلکہ ریکارڈ ہے
نہیں کہ نہ تکرار بھی کیا نہیں ہوتا جس کا کوئی دروازہ بھی نہ ہو اور اس میں کوئی شک
رہتا ہو۔ مزید کہ جو اس شعر کا تصور بھی محال ہے۔ شعر کی چار دیواری کی توثیق و تکرار
اور نتیجہ کے طور پر قطعاً اور وحشت کا احساس دلا کر جزا اثر دیا کا باعث بنتی ہے اور
کی تشنیں محراب کی آواز اور بیگراں فضا و ہوا میں مکتوب ہے اور مزید یہ کہ ستر میں واضح طور
مجنوں کی صفت "جواثر د" بھی موجود ہے۔ بعد میں اس طرح کا مقابلہ ڈاکٹر نیز مسعود
کو بھی ہوا اور انہوں نے بھی بے دروازہ شعر میں مراد لیا۔ نتیجہ اس سارے بحث کا کہ
ترجیح ہے۔ کہ نظم لطیفان کی مقابلہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع اس پر درود ہے کہ
مسنوس ہر سکن اور یہ لگو نہیں کہ

"آسی کی یہ نکتہ آفرینیاں محض مالب آرمائیاں ہیں اور اس طرح ہیں"

سے بھی ان کا مرکز کا حیارہ لطیفان سے مختلف نہیں ہے۔
جبکہ صورت حال یہ ہے کہ نظم لطیفان اور مولانا آسی کی

میں فرق بھی نہیں تھا وہ نظم لطیفان کی مجنوں کا شعر تھا جو اس قرار دینے پر اس کے
خانہ بے دروازہ ہے جبکہ دوسری طرف مولانا آسی مجنوں کو ایک اثر میں تیسرا
دروازہ نہیں۔ مولانا آسی کا شعر ڈاکٹر نیز مسعود رضوی کو یہ ہے اس کی ہر ہر آواز
گھر میں قہر کر دیا جائے تو قطعاً نظم اس امر کے کہ وہ حیات تک کیسے برقرار رکھے گا، خود دلیل اور
داخل یہاں سے ہر گز اندہ کیا وحشت خراس کا انداز چار دیواری اور وہ بھی بے دروازہ کا مشق
یاد اس کے لئے محرابوں کی وسعت و وسار ہے۔ غرض اس کے شخص فنون کو برقرار رکھنے اور سکون سے
نہیں تلاش کرتے رحمان سے ایسی کراہتیں و غور میں آتی ہیں کہ ہر طرف سے یہ بات مانے آگاہ
دماغ، باریل کا جذبہ لاکر حب نعیم کے عمل سے نورا جانے تو عقل پروردہ ہرگز اس جس کا مصو
جمع کا تیز ہے

نظم لطیفان۔ ڈاکٹر اشرف رفیع

مولانا آسی کی شرح پر نظم طباطبائی کے اثرات بہت گہرے ہیں یہ نہیں کہ ہزاروں ترقی
پر تمام پر نظم طباطبائی کے لکڑاغات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے بلکہ خود ان کی ترقی
پر بھی اثرات نظر آتے ہیں اور اس کے علاوہ انہوں نے اصلاحی مباحث کا انداز بھی نظم طباطبائی
کی تقلید ہی میں اپنا یا ہے جو شرح کے حوالے سے ایک غیر ضروری کام ہے۔ چنانچہ اکی رجا کا ترجمہ
وہ کہیں ترغیر تعلیمی لسانی مباحث میں الجھ جاتے ہیں مترجمات کی بحثیں لاتے ہیں اور علامہ کی
حوالوں سے زبان کے استعمال کی باتیں کرتے ہیں اور کہیں عروضی مسائل پر زور دیکھ کر صرف کرتے ہیں ایک جگہ مصرعہ
پر بدترین صفحات لکھ مارے ہیں۔ لسانی مباحث میں ایک خاص بات ان کے نقطہ نظر کی سمت ہے جو
تاہد ملی لکھنؤ سے عدم وابستگی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ یہ وہ مسائل توں کی لسانی جو مدرائت
تبدیل کر دیتے ہیں کہ "راج زبان اردو کی اس قدر ترغیر ہے کہ کسی کو یہ کہنے کا حق بھی نہیں ہے
کہ ہندوستان صبر کی زبان لکھنؤ اور دہلی کے محاورات اور زبان کی غلطی کرتے ہیں

اس طرح نظم طباطبائی کے ساتھ بھی ان کا رویہ انتہائی مبدا ہے
شاہ داں بکراہ کے بیان نظر آتا ہے اور شاہ ان کا وہ انتہائی انداز ہے جو ہے خود
احتیارتیہ سے بلکہ ایک معتدل رویہ ہے کہ نظم طباطبائی کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس
مشکل سے آمد سبب طوہاں صدائے آب ہے (نقشہ پانچوں کاں میں انتہائی خوب
"آج ہیں" اس شعر کو نظم صاحب نے غلط اور بے معنی لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر
ہے کہ سبیل طوہاں صدائے آب آج ہے اور اس سے ڈر کر نقش پانے اپنے کان میں
حاجہ سے انگلی رکھ کر اسے کیونکہ دانتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اس غزل میں بہت ممکن ہے کہ معنف
سار کے کو شعر نظم کر لے ہوں۔ اور اس میں سے دور اور انتخاب کے لکھنؤ اس بیانیہ
ستر پر شہابی کا مستم ثنائیہ جو در سرے سے اس مادہ ترتیب کے ساتھ ہے لکھنؤ اس شعر میں
کہ مگر شرح و ان غالب مولانا آسی ص ۱۲۶

حرکت تانیہ میں اختلاف ہو گیا اور یہ منقذہ بین کے بیان کوئی ٹرا حیب پہنچا دیا
 اس میں تو شک نہیں کہ شرع سے نہیں جیسا کہ نظم طبا طبا لہذا لہذا
 ہیں لیکن بہت صاف بھی نہیں جیسا کہ مولانا جی کا خیال ہے اور مزید یہ کہ ستر کی حیرت
 بھی تقریباً عاری ہے اور یہ جو مولانا جی نے شر کو باریہ اشعار کے سدا سے متعلق کیا
 تو یہ محض نظم طبا طبا کی تقلید کا نتیجہ ہے کہ نظم طبا طبا کی شر کو باریہ اشعار کے سدا سے متعلق کیا
 کہ شاید سید اب آرد سار کی وجہ سے شر کو باریہ اشعار کے سدا سے متعلق کیا
 یہ ہے کہ مولانا جی بیشتر مقامات پر نظم طبا طبا کی رائے سے نکلے نظر نہیں آتے —
 تاہم آج کل تنقیدی مدعی کو انہوں نے قول منہور کیا جس کے تحت وہ غلامی اور
 یہ تنقید کرتے ہیں چنانچہ غالب کے علاوہ انہوں نے نظم طبا طبا پر مولانا جی کی "تو" کی رائے

ایسے مقامات پر راست انداز میں تقابلاً

بے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں بہرہ جو جائے یا خواب میں
 جس کو ہم شہود یعنی ظاہر میں سمجھتے ہیں بے غیب غیب میں اور اس کے شہود
 کی مثال ایسی ہے جیسے کہ کوئی حالت خواب میں سمجھ کر بہرہ جائے یا گو کہ وہ سید ایک بہرہ
 سے یاد دہانہ غالب میں اس کی یوں تشریح ہے کہ اس کو تو ہم موجودات عام میں حق ہی جو تو
 شہود ہے اور غیب الغیب مراد مراد اتدیت ذات ہے جو عقل و ادراک و بعد و بصیرت
 و راہ الہیہ کے بارے میں کو ہم شہود سمجھ جوتے ہیں وہ دراصل غیب الغیب ہی اور اس کو
 سے شہود سمجھتے ہیں بیماری ایسی مثال ہے جیسے کہ خواب میں دیکھتے کہ میں جاگتا ہوں میں خود اپنے تئیں
 بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ خواب میں ہی ہے — مولانا نظم لکھتے ہیں یہ خواب میں خواب
 رہے ہیں تو یہ غیب غیب ہے مولانا جی کو تو ہم بہت خوف مدعا بیان کرتے ہیں مولانا جی کو تو ہم
 ایک ہے مکمل شرح دیوان غالب مولانا جی ۳۹۱

شاعری کے بارے میں بھی نظم لکھا لکھائی کے مقابلے میں عہد امبار کی اسی کاروبیہ زیادہ معتبر اور شیعہ ہے نظم لکھا لکھائی کا مزاج لکھنوی شاعری روپیہ کا پیر و درہ ہے اور وہ ساری ترسہ نقد ہے۔
 اس کے استعمالات پر مرکوز کرنے کے علاوہ ریاضیاتی اور منطقی نوعیت کی شاعری کو اس میں خاص خیال ذرا آرا ہوا یا اس میں ریاضیاتی ربط معقولہ ہوا نظم لکھا لکھائی اعتراض و تخریب اسی طرح جذب کی فکر میں بھی نظم لکھا لکھائی داخل نہیں ہوتا۔ جسکے مولانا اسی کے میاں کے خیالات ملتے ہیں "نظم حاتم نے تیرا ستودا کے کچھ افلاطون جمع کر کے اپنی شرح میں لکھے ہیں اور حاتم تیسرا کیا جاسکتا ہے وہ لکھا بھی نہیں ہے سب اعتراض کچھ اور عجیب ہیں مگر میر کی شاعری اور ان غزلوں کا پایہ اعلیٰ ہونے کا سبب یہ ہے کہ ان کے میاں افلاطون میں سے ہیں۔
 ان سب سے بڑے محاوروں میں تقرقات "مقبول بھی ہیں یہ سب کچھ ہے مگر دریا کا نام اُن کے کاغذ غالب ہے۔ اس کو کہیں وہ ہاتھ نہیں جانتے دیتے اور جو کچھ کہتے ہیں اس سے بچتے ہیں۔
 پر اثر پر اثر فرد کا ہے جس لوگوں کے میاں قابل ہے حال سے کچھ غرض نہیں رکھتا کہ اور مذہب استیلا
 سیرا نہیں کی حالت وہ تو کتبیات و اسرار و معانی حدید ضابطہ و رابع سحر
 دنیہ کی طرف جھک جاتے ہیں مگر بغیر دلیقہ سے کہ اگر آپ عرش سے تارے بھی توڑ کر
 تو ان کو کچھ مقبولیت نہیں ہو سکتی ہے اور اس سے کوئی متاثر نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح مولانا اسی۔ غالب کو یہ سے شاعر کی شاعری بہت معتبر ہے
 بھی استعمال کیا ہے اور میر۔ درد۔ ناسخ اور سبقت وغیرہ کی شاعری پر بھی رونا ہوا
 یوں تو غالب کے مقابل سے وہ غفلت غالب اجاگر کرتے ہیں
 ہاں بلکہ ان کے شریحات کا تعلق تو اس میں دوسری شرح کی طرح ہے

بروہیلر موجود ہیں مطالب میں صحت بھی ہے اور افلاطون کی موجودگی۔ کہہ رہے ہیں چلیں سب
 مولانا اسی کے میاں مولانا اسی کے میاں افلاطون کا پہلو ذرا عاری نظر آتا ہے اور اس
 کے سبب شرح دلوں میں مولانا اسی ص ۱۸

وہ یہ ہے کہ وہ جو زیادہ گارتس سے ملے گی جستجو کرتے ہیں۔ جس کا متعدد احوالیت ہے۔
چنانچہ ایسے ہی مقامات پر وہ عہد استقیم سے بیٹ جاتے ہیں بعض اوقات تو حیرت ہو جاتی ہے
مستقیم میں کی درست تشریحات کی موجودگی میں وہ تقسیم شر سے ناظر رہے۔
قطرہ ہے جبکہ حیرت سے نفس پرور ہو جاتا ہے۔ خط جام سے سراسر شہر ہو جاتا ہے۔
نظم طاعانی اور حسرت سرکشی کی درست تشریحات نقل کرتے ہیں۔

ان پر اعتراضات اور اپنی اشعار پیش کرنے کا یہ سماں ملاحظہ ہو

"بہلے شہر (نظم طاعانی) میں بابل بعد از قیاس میں یہ کہ

المنون فی ارجل الشجر کا التزام دیا ہے اور کئی اب العافا مکار غیر خود ہے۔ دوسری شرح میں وہ ان
حق کا ثبوت الفاظ شر سے نہیں ملتا۔ میرا خیال ہے کہ مقصد یہ تھا جاتا ہے قطرہ ہے کا نام حیرت کی
حیرت نفس پرور اور ادراج پرور ہے خط جام سے کو اس کی روح پرور کا راستہ کو پر ساری ہے
مدح شراب مقصود ہے۔ یہاں شاعر نے دست رستہ کو نہ صرف خواہ کھائے۔

اعتراض بھی کیا۔ حیرت حسرت مانی کا نتیجہ ہے اور خود خطوط غالب پر اس کی رائے
غالب نے یہ مراد لی ہے۔ لیکن عبد الباقی آسن نے حیرت کا اشارہ الیہ قطرہ ہے کو قرار دیا۔
میں حوالے سے درست نہیں۔ چنانچہ میں وجہ یہ کہ شاعر کا خیال ان کے یہاں درست نہیں۔ مقصود
مقصود ہے۔ بلکہ حسن محبوب کا تصور شاعر پیش کرنا چاہتا ہے اس کی طرح

سے کچھ سے تو کچھ کلام آئیں اے زندہ میرا سلام کہ اگر نامہ ہر
کی شرح کرتے ہیں" اے ندیم تجھ سے تو کچھ نہیں کہ مگر اتنا کہ ذکر تمہیں نامہ ہر مل جائے
میرا سلام کہ دنیا کہہ رہا کہ وہ رہے خود کا جواب آئے کیا خود کا شہر ہے
میں تمہیں پہلو اس میں موجود ہے۔ یہاں وضاحت مقصود ہے۔

میں مقتدرات کا جو حسن ہے اس پر شاعر کی ترجیح نہیں کا اور یہ بات اس کے لیے
ناگوار ہوئی ہے جبکہ خود غالب کو اور شاعر نے موجود ہویشرا عبد الباقی آسن میں
انفلاط مطالب میں اور انفلاط میں ہے کہ شاعر نے شہر خالی نہیں۔ اس لیے
شرح پر حسن انداز سے تبصرہ کر کے مروری عبد الحق صاحب اور دیگر فریاد
مکمل شرح دار النہال عبد الباقی آسن کے

کتاب - اُس سے کُل اتفاق کرنا مستلزم یہ ہر وہ مفرد ہے جس میں کسی چیز ہے کہ اس میں
مطالب کی حکمت سیرے سے مفرد ہے اور یہ کہ غالب کو درست اور از میں پیش نہیں کیا گیا۔
یہ ہے کہ کتب کے اشعار کے مصلحہ شارح نے استدراک درست مطالب تحریر کیا ہیں اور جامع
و عمومی طور پر ایک بار میں شارح کا لفظ نظر نہایت متوازن ہے

در اصل شارح ایک اور درج سے تمام جہ لیل قدوائی کا بیان ہے " ایک
بار تمام کی زندگی میں آئی صاحب کا کلام سننے کے بعد کہنے لگے اچانک کچھ اس قسم کا سوال کیا " پھر
آپ صاحب اقبال کا غیر مطبوعہ کلام کچھ پڑھا تو میں نے یہ سمجھا کہ درج دیگران کے بعد جو کلام دستیاب ہو
جیسا ہے۔ جو صرف اس پر کچھ نام کر رہے ہوں گے۔ یا زید یا مہر مہر کلام کی تلاش میں ہوں گے اس کے بارے
میں پوچھا جائے ہے مگر جس آسانی اور جھٹکی نیز سنجیدگی اور تقسیم کے لیے جیل ادا رہا ہوا جواب دیا گیا
اس پر۔ محض پر سوال کی حقیقت واضح کر دی۔ تو آپ صاحب نے ان کو دیکھ کر جواب دیا " یہ تو ایک اور درج ہے۔
مکتوبہ اہمیت ہوا ہے وہ پیش کرتا ہوں۔ یہ کتاب اور ایک آواز دل یا ارشاد ایسے شاعرانہ صراحت پر دل
عالم کے فن جمعیت شرعی معلوم ہوتا تھا "۔

مولانا عبد الباقی آسی کی مرحوم دیوان صاحب کی شرح الم
آسی کے ایسے ہی ردیہ کی وجہ سے مقول بہت چھوٹی 'ن' کے اعتراضات سے لوگوں کو جو 'ب' باخرا
سکین یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آسی اس سیدان یا نظم ماہانہ عبد الباقی
سے آئے شہرت پائے ہیں۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا ہے رسالہ کی اسلحہ و تائید اس اثر
میں سب سے زیادہ ہیں۔ اس پر متوجہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرحان بیج یو کی سہارا
خیالات کا اظہار کیا ہے۔

۱۔ اردو سہ ماہی - غالب کا الحاقی کلام - ایک داستان ویر - ندوائی ص ۲۸۸

یہ شرح باعتبار حسابت دوسری شرحوں سے عبادی پھر تہ ضروری ہے لیکن نہ اس مطالب سے بکستہ جو
 صاحب دوسری شرحوں میں یاتے ہیں اور نہ وہ مطالب کی حکمت کے اعتبار سے حسرت مولیٰ اور مولیٰ عباد
 کی شرحوں سے بہتر ہے، آئی صاحب کہیں تو سبب منتہی کے استعار کی مطلب نگاری سے بھی
 یوری طرح عمدہ برآء نہیں ہو سکے۔

مولیٰ آئی سے متعلق جس شارح نے غالب کو سمجھنے کی باقاعدہ کوشش کی وہ بردھنیر غایت، لہذا
 ہیں۔ ان کی شرح بھی دہاتی ہر درجہ اور تعاطف کا نتیجہ ہے اور وہ قد بکھتے ہیں کہ
 "کارح کے بعض ادب شناس طلبہ نے مجھے دلیان غالب کی شرح بکھنے کی تحریک کی، لیکن میں سمجھا کہ دلیان
 کی کامی شرحیں نکھی جا چکی ہیں اور اس میدان میں مزید طبع آزمائی کی ضرورت نہیں مگر احبابے باوجود مجھے
 معذرت کیجیے اصرار اور مسلسل تہ فاسے مجھے کچھ اسطر عموماً کر دیا کہ میں نے اس مشکل کام کے انجام دینے
 کا وعدہ کر لیا۔"

مذکورہ بالا اقتباس اور بعد میں سارے مقدمہ میں بھی شارح سے اس برک کی وضاحت نہیں کی کہ آخر مولیٰ ضروری
 وہ کیا فاسیاں یا تقاضے تھے جن کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے شرح کیجیے کا وعدہ کیا تھا۔ یہ کہ
 کسی کا اصرار اور تقاضا مشرع کا کوئی معقول جواز نہیں، بشرط نگاری کا تقاضا ہے کہ یا تو تنقید میں
 اسادارح سو کہ مزید شرح کی ضرورت ہو یا نہیں، کوئی ایسی کی جس کی تلافی معذور ہو۔ جبکہ دونوں صورتیں ممکن
 ان کی شرح کی حد تک موجود ہیں کیونکہ، انہوں نے جن شارحین کو بنیاد بنایا ہے، انہوں نے ساری وفا بھی کر
 حد تک وارح کر دیا ہے کہ اب مزید شرح کی ضرورت معذور ہلا در صورتوں میں ممکن تھی اور یہ اس نہ
 تک نہ بچ سکے، گو کہ دیباچہ میں انہوں نے اتنا ضرور لکھا ہے کہ

"میں نے اس شرح میں جس مقام پر دوسرے شارحین غالب سے اختلاف کیا ہے اور ان پر تنقید کی ہے،
 انہوں نے ظاہر کرے سے گریز نہیں کیا۔"

لیکن صورت حال یہ ہے کہ ان کے بیان سے تو کوئی فائدہ نہیں ہے اور ان مطالب میں کوئی امتداد بھی ہے۔ یہ
 سر دلیان ہی کو سمجھتے اس کے باوجود کہ مولیٰ عباد کی شرح ان کے سامنے تھی، انہوں نے نہ تو مولیٰ کے اعتراف کا راز
 کیا نہ اس پر تنقید کی بلکہ محض غالت کی ایسی شرح دی کہ یہ درمحل میں آئی کو اپنی زبان میں اور کوسے کا مرید سرنام
 دیا ہے۔ البتہ اس روایت کا ذکر کسے سے کیا گیا ہے کہ مولیٰ عباد کی شرح مولیٰ عباد سے کہتے ہیں، اور شاید
 وہ احافہ ہے جو انہوں نے کیا کیونکہ اس سے قبل بہ زمین سے کہا کہ وہ ہیں کیا غایت القہار نے یوں رحمت
 نے غالب، امروز و فردا، ڈکٹر زمان فتح پور صاحب، "امامت غالب، بردھنیر ملک غایت القہار،
 نے البامات غالب، بردھنیر ملک غایت القہار، (مکتبہ مدنیہ، لہور) نے البتہ حیدر علی مولیٰ عباد

تاریخیں مثلاً مولانا حای، مولانا سمی، مولانا حضرت مولائی، حضرت شیخود دینی و مولانا علی مبارک سیالوی سے استفادہ کا اقرار کیا ہے۔

لیکن حقیقت میں نظم طباطبائی ان کی شرح پر جوایا جواب ہے۔ اکثر مقامات پر لوگ ظاہر ہوتا ہے جیسے سورہ فہرہ

کو تعبیر نام لینے من وین نقل کر دیا ہے مثلاً

سین اے غارت گر حبس و فائن :۔ شکست قیمت دل کی صد کیا

غایت الدما :۔ "یعنی تو جو کہتا ہے کہ میں شکست دل کی ہزارہیں تو کہیں شکست دل پر لکھ رہا ہے جو تجھے سنائی دیتی، شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا ہے اور اس سے حبس و

غارت اس کے مساویات ذکر کرتے ہیں۔ دوسرے معنی اس کے یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ شکست دل کا صر

تجھے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی کہتے جا، بعد دل کی اور صدائے شکست دل کی حقیقت

ہے، ہمیں تو تیری خوشی منظور ہے۔"

نظم طباطبائی :۔ "یعنی تو جو یہ کہتا ہے کہ میں شکست دل کی قیمت نہیں تو کہیں شکست دل پر

ہوتی ہے جو تجھے سنائی دیتی، مصنف نے شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا۔

لینے حبس و غارت اس کے مساویات ذکر کیے ہیں، دوسرا یہ تو اس بندش میں یہ لکھتا ہے کہ شکست

کی صدائے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی تو کہتے جا اور مصنف بعد دل کی اور صدائے شکست دل کی حقیقت

ہے جو تو تاویل کرے۔"

مصنف درم بالا حدارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم طباطبائی کو ہی بغیر حوالہ کے ادنیٰ سے معاف نہ کرتا

ساتھ نقل کیا ہے خواہ درست نہیں کیونکہ حد :۔ کہ دوسرے شاعرین نے کھلبے جب کسی کو فنا کیا ہے تو اس کو

دیا ہے یہ محض غایت الدما اور بخود میں جو نظم دینی کی تعبیر حوالہ کے نقل کرتے ہیں۔

یہ سراسر حوالہ طلبہ کیسے لکھتا ہے اس پر شاید اسہ، فی الحال اور ضرورت کے تحت لکھ رہی ملک دوسرے شاعر

"بد یہ سدیدہ" کا ذکر مقدم میں نہیں کیا گیا، لیکن یہ بشرح اس حال کے مفاد میں رہا۔

میں کہیں کہیں اس شرح کا حوالہ لکھ دیا ہے۔

جب کہ انہوں نے مقدمہ میں ذکر کیا ہے کہ تمام میں سے اختلاف :۔ ان کے اقتدار دست

اور غلط جیسا مثلاً نظم طباطبائی دران کے شیع میں کتر شاعرین اس غرض میں جس کا مقصد

دائم بڑے ہوا چترے در پر نہیں ہوں ہیں :۔ ذکر نہیں زندگیاں کہ بھتر نہیں ہوں ہیں

لے اہمات حالت، پر دوسرے ملک غایت "نظم" :۔ البامات غایت پر دوسرے ملک غایت

شعر دوزار اور در غایت، نظم طباطبائی ص ۳۳

کے نقد اشعار کو آنسو صبر اللہ نعیمہ و آبرو سیم کی مدوح میں نعت کے اشعار قرار دیتے ہیں۔
 ہیں جسکی جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے یہ خیال درست نہیں چنانچہ انہوں نے واضح طور پر پہلی بار اس جانب اشارہ
 مسذول کمراتی ہے دیکھتے ہیں،

”اں دونوں شعروں کی نسبت حضرات شارحین نے فرمایا ہے کہ یہ اشعار بھی نعتیہ ہیں اور واقعہ سراج
 شریف کے متعلق ہیں..... ہماری رائے میں یہ دونوں شعور بھی نعتیہ نہیں ہو سکتے۔ یہ شعر تو اس
 حالت میں نعتیہ ہو سکتے تھے اگر مرزا صاحب حضور سرور کائنات خیر موجودات علیہ الصلوٰۃ والسلام کے
 محمد مبارک میں آپ کی حیات ظاہری کے زمانے میں موجود ہوتے۔ لیکن پھر بھی اس قسم کی تعلیٰ اور رد سالی
 حضور کے سامنے زیانہ تھی“

لیکن خود شارح نے واضح نہیں کیا کہ ہر ان اشعار کا مریح کون ہے، غزل کے پنجویں شعر کا مریح
 انہوں نے محبوب کو قرار دیا لیکن بعد کے دو اشار کی شرح شارحین متقدمین کی دہرا دی۔ ہمارے خیال
 میں محبوب بھی ان اشار کا مریح نہیں کیونکہ جب مطلع میں واضح طور پر بادشاہ کا ذکر موجود ہے تو اس
 میں یوں سمجھا جاتا ہے کہ ان کا مریح بادشاہ کو قرار دیا جائے؟
 شارحین سے اختلاف کر سکر کا ایک اور انداز ملاحظہ فرمائیے:-

حسب شہر ہوتی ہے کہ انہوں نے یہ انداز اور رد یہ کس طرح سے اختیار کیا۔ کیونکہ شرح نگار کے تباہ
 شان نہیں ہے۔ اس شعر کے

واں تیج کس جو غش آنا چھیم ہے ہم کو :- صدرہ آہنگ زین بوسی قدم ہے ہم کو
 مطلب یہ ہے کہ کوئی عیب میں مجھ جو ہے در سے غش آتا ہے اسکی عرض و غایت یہ ہے کہ میں ہمارے
 اپنی قدم بوسی کروں کیونکہ اپنے قدموں کی بدولت مجھ کو جو محبوب لایب ہوا“ اسی صاحب افاضی صاحب
 خطاب نظم نے اس شعر سے قریب قریب یہی معنی لئے ہیں۔ لیکن ہمیں ان معنوں اور اس شرح میں تاثر ہے کہ
 اس اختلاف کو دور کیا جائے تو محبت بہت جلد موحبائیگی“

یہ رد یہ شرح نگار کے طریقہ کے خلاف ہے۔ شکل غلط اور مختلف ہے۔ اگر آپ ایک شرح کو درست خیال کریں کہ
 سے درج کر کے کہ ضرورت نہیں، صرف اختلاف دیکر کیا ضروری ہے اگر آپ اختلاف واضح ہیں کہ
 رابطہ الوالت کا ذکر تو پہلے ہی ان کے شعر میں ہے۔ بلکہ یہ دو جہاں مصوروں کے کوئی فرق تھا۔
 مولانا صاحبی کے بارے میں شارح کا رد یہ نہایت عجیب ہے لیکن بعض مذاہب پر ان سے اختلاف ہے
 ہے۔ مثلاً ایک شعر کی شرح کے بارے میں انہوں نے مولانا صاحبی سے اختلاف کے نتیجے میں کس پر
 لے الہام غایت، غایت القاصد، لے الاماز غایت، غایت الدعا ص ۲۳

و شرح نقل کی ہے۔ یہ شرح جو شمس بریلوی کے نام سے نقل کی گئی ہے۔ اس سے پہلے رسم سامعہ
اور دوسرے شارحین کے بیان موجود ہیں اس لیے یہ طریقہ درست نہیں کہ بعد کے ایک شارح کا حوالہ
دیا جائے، محض ذاتی تعلقات یا پسند و ناپسند کی وجہ سے جبکہ اس روایت کا سراغ قدما کے پاس
مقتا ہو۔ شمس اور شرح ملاحظہ ہو۔

میں نے اپنی تھوڑی دور پرک تیز کر کے ساتھ لے لی۔ یہاں تاہیں میں ابھی راہ پر کوئی۔

مولا صاحب الی۔۔۔ طالب راہ خدا کو جو حالت ابتداء میں پیش آتی ہے اس کو اس فیصل میں میں نے
طالب اول جس شخص میں کوئی کرشمہ یا وجد و شراع، حوش و خروش دکھتا ہے اسی کے ساتھ یہ سمجھتا ہے۔
کا ارادہ کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ بھرتا ہے۔ پھر جب کوئی اور اس سے بڑھ کر نظر آتا ہے تو اس کا تعادل
کھتا ہے۔ فرسہ و خیر اور وجہ تذبذب اور ترنزل کی یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب کو پہچان نہیں سکتا۔

خاصیت التماس (شخص بر ملوی) :- اس عنصر کے معنی مولانا صاحب سے جو بیان کیے ہیں غلط ہیں کہ ص ۲۱
کو اس سے اتفاق ہو۔ لیکن مرزا کا یہ مفہوم و مقصد نہیں۔ لکن ایک عام خیال یہ نہیں کیا ہے کہ ص ۲۱ میں حضرت کا یہ
شنا سنا نہیں ہوں، میں نے یہ ضرور سنا ہے کہ اس راہ میں زہرور نہ مل سکتا ہے۔ اب جس کو ص ۲۱ میں لکھا ہے
اسکو ابھر سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن کچھ دیر سے فکر میں رہا کہ یہ جتنا ہے کہ وہ بھی میری طرف سے نادار و غریب ہے۔
لیے ہیں اسکا ساتھ جوڑ کر دیکھ کر ابھر کا خلاصہ لکھ رہے ہیں۔

نظم طباطبائیؒ، آج: ایک گم کردہ راہ کو تیسری گھنچ دی ہے۔ کہتے ہیں میں سہل کا راستہ ہنر آتا
 رہا ہر کو نہیں پہچانتا، تلاش منزل میں سرگرداں اور حیران ہوں، آرزو یہ ہے کہ کھسی نہ گھسی طرح منزل پر تازہ
 جس شخص کو تیر رفتار دیکھتا ہوں سمجھتا ہوں کہ یہ منزل ہے۔ عانتا ہے اس لیے، عسکر کے ساتھ عاتق
 بڑھ کر کسی اور کو تیر تیز قدم اٹھاتا دیکھتا ہوں تو اس پر میر خیاں کھسکے اس کے۔ سمجھو یہ کچھ روزہ ہوا ہے
 تلاش منزل میں دلاؤ نہ مودع ہوں۔ ۳

قطبہ نظر اس امر کے کہ عذابت الہیہ جو شریعت میں بطوری کے نام سے بھی کہی وہ تقدیر میں سارا زور
یہاں موجود ہے۔ یہ شرح بھی مولانا حالی کو شرح کے قلم میں سے بہتر نہیں، تیز رفتاری خاصہ کہ
کے ساتھ جس کی ایک نمونہ ہے جس کی نظر نہ ملے۔ عذابت الہیہ کے یہاں وہ حدت نہیں، اس کے
صرف یہی نہیں کہ ایک تیز رفتاری شخص سے پرکھ کر اندر سے تیز رفتاری سے آگے آگے گاموں کو
اور شاعر اس کے پیچھے بولتا ہے۔ بلکہ عیب کہ مولانا نے اسے واضح کیا ہے کہ جس وقت کو ذکر نہ کرنا
یہ کار غالب ہے۔ مولانا نے اسے الہامات، عذابت الہیہ، عذابت الہیہ، عذابت الہیہ، عذابت الہیہ
آخراحت میں لکھا ہے۔ اس کی شرح مولانا نے بھی لکھی ہے۔

یاد جلد و سماج کی نیز بھی ہوئی کیفیت و کیفیت اجور سیر معیت تحریر ہوئی یا اس اور سیر شیعہ کریمہ سیر و
میں اس سے آگہی ہوئی ہے تو اپنی غلط فہمیاں احساس ہوتے ہیں کہ محض ظاہری کیفیات کی وجہ سے دھوکہ کھا
حنایت اللہ نے جو حل علت لکھنے کی روایت کو نہ دیا ہے اور یہ شرح کی ضرورت بھی تھی۔ قدریہ ہر دو
کا نتیجہ ہونے کی وجہ سے مترج کا غائب رُحون تغیر و تبدل کی جانب ہے، مترج اشعار بنائیت و
سے لکھتے ہیں۔ موقعہ حوالے مطابق تشبیہ و استعارہ اور دوسری صفتوں کے سبب ترجمہ بھی
اور کہیں کہیں انہوں نے دوسرے شاعروں کے اشعار بھی مفہوم کو واضح کرنے کیلئے دیئے ہیں۔

اردو دونوں زبانوں کے مترج آسان اور سہل زبان میں لکھی ہے۔
یہ و فیض حیات اللہ کی مترج کو کہ ایک درمیانے درجہ کی اچھی مترج ہے اور غالب کے اشعار کے
وہ اسیم کو اجب گر کرتی ہے، لیکن وہ شاعرین میں کوئی خاص مقام حاصل کرنے کے اس سبب
شاعرین کے زمرے میں کم ہی ملتا ہے۔ دیگر مترجوں کے بالمقابل ان کی اصیت کی بھرپور تصویر ہو
اُس سے نقل جس قدر شروح لکھی گئی ہیں اگر کوئی مترج شاعرین نقل کرتے ہیں، مثلاً حاکمی و دیگر
کثرت سے نقل کیا گیا ہے اس کے علاوہ ہر قابل ذکر مترج نے شوکت سیر میں سیر
مولانا بخود، سعید الدین اور الباری آسی کو نقل کیا ہے اُس سے اختلاف کیا ہے۔
سے تو حیات اللہ کی مترج کو زیادہ ہمیت مل سکے گی اس کی تائید ایک وجہ اس کی زیادہ ہو کہ
یہ ۱۹۷۰ء میں دوبارہ شائع ہوئی ہے، اس کے دوسرے شاعرین جو ان کے بعد آئے ہیں
اُن میں غالب اور میر تقی میر، اُن کو بھی نقل کرنے پر اُن سے سہل لے کر روایت بھی موجود ہے
آغا بقرے تو مترج کا یہ طریقہ اور رُحون بیاہر و جابجاء سے کہ تقدیم شاعرین کی ضرورت
بگم صحیح کیا جاتے، چنانچہ شاعرین میر سے جس رشتے سے زیادہ رشتہ کے ساتھ اس رشتہ کے
کی ہے، وہ آغا بقرے تر ہی لکھتے ہیں:

میر تقی میر کے نکات سے لطف اندوز ہونے کیلئے میں نے دیگر غالب مقدمہ میر تقی میر
حسرت موہانی، ملا جہاں، شہنا، مقدمہ، زلف اللبت، معصومہ، گڑھ سیر میں سیر، میر تقی میر
میر تقی میر اور سعید کوہ سے دیکھ کر وقت نفرت کے اثرات لکھ کر اور آخر میں امر نتیجہ میں بھی کہ اثر یک مترج
شرح تیار کی جب سے جو دیوان غالب میر تقی میر کے ایک وقت بہت ترحوں کی جہاں سے میر تقی میر
تو یقیناً یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی۔
ماترے کی شرح کا ایک رُخ بقول سروری یہ ہے،
لہ بیان غالب، آغا بقرے

و آغا قمر باقر نے اور شاعرین کی طرح غالب کی مدح اور شاعری کے بارے میں مقدمہ نہیں کیا۔ یہ سب کام انہوں نے یہ کیا ہے کہ شرح کے آغاز سے پہلے ہر روایت کے ماتحت غزل کے مصرعہ اور کثرت دی ہے۔

آغا قمر باقر کی شرح بے خود دہلوی کی دفاع غالب کی روایت سے ملتی رکھتی ہے، جس طرح سے خود دہلوی مولینا آسے کے ذہن پر نظم طباہاتی کے اثرات پر اسے غالب ہے، اسی طرح اس کی شرح میں بھی سورہ غم کے مصرعوں پر انداز میں نظر آتے ہیں۔ اور انہوں نے اکثر مقامات پر نظم طباہاتی کو رد کر دیا اور غالب کا دفاع کر دیا۔ کوشش کی ہے۔ نظم طباہاتی کے اعتراضات کم نقل کیے ہیں جبکہ نظم کی تعریف و تحسین اور اس کے کو نقل کرنے میں جیستی رکھائی گئی ہے اور یہ ردیہ دراصل نتیجہ ہے اُن کا کہ غالب کے ساتھ دہلوی کے ہم وہ جھگڑتے ہیں کہ :-

”میری شرح کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ میں غالب سے بھرپور جتنی کرنا سوا ادلی حد کر کے اس لیے میں نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔“

مطلع سر دیوان کے بارے میں تمام شاعرین کی شرح نقل کر کے مدد کرتے ہیں کہ وہ طباہاتی کے رد میں شاعرین اس شعر کو باہمی تائید کرتے ہیں۔ کاغذی بیمرسن پینڈے کے درجہ رواں کے ثبوت میں یہ ہمیشہ کیے جاسکتے ہیں۔

جو کہ طباہاتی نے کہا تھا کہ کاغذی بیمرسن پینڈے کا راج نہ کہیں دیکھا ہے کہیں سنا۔ اس لیے سب سے پہلے اور کمال اسماعیلی کے اشعار درج کیے ہیں۔

اپنی شرح جھگڑتے کے طریقہ و انداز سے یہ بات ثابت رہی ہے کہ وہ دوسرے شاعرین اور خاص طور پر موزمن میں رکھ کر شرح دیتے ہیں اور خاص طور پر اسے اسٹیم نظم طباہاتی کے اعتراضات کو رد کرتے ہیں کہ انہی شرح میں جو اسے دیر ہے ان کی اس بات کو رد کرتے ہیں کہ وہ دوسرے محسوس کہ وہ سب سے جبکہ نظم طباہاتی وغیرہ کی رد میں ہیں ہر مقدمہ شرح ملاحظہ ہو۔ عشرت نقل گواہی تمامت کو حمد ۱۰۔ عید رشادہ سے شمشیر کا مزہ پہننا

نظم طباہاتی :- یعنی قتل میں عتہ کو سیم مصرت حاصل ہے۔ شمشیر کو سیم پہننا جانتے ہیں کہ ہلال سید کا نہ رہے کہ کی دیر، لہذا ان سے دیکھا جیتھر کا مطلب باقیام ہے۔ آغا قمر باقر :- مصنف کا یہ کہ ہلال شمشیر اور ان کی تشبیہ کی طرف متوجہ ہے۔ لہذا ”قوی سیمار“ کے اردو کلام کی شرحیں، عبدالقادر مہروری کے بیان ذلت آغا قمر باقر کے بیان غالب آغا قمر ۲۳، شرح دیوان اردو سے غالب، نظم طباہاتی ۲۴

”تاسے“

اسی انداز میں جہاں جہاں ممکن ہوا انہوں نے غالت کا دف سحر سے وراں پر کرتے گئے سحر سے کورخ کرنے کی کوششیں کی ہیں، خود انہوں نے ذیہ جہ میں بھی گئی بات کا پاس لیا اور رستہ نہیں کوئی اعتراض نہیں کیا یا کسی دوسرے شارح کی، کسی کئی تنقید تفاق نہیں کیا۔

دوسرے شارحین کو آزاد اور مطالب نقل کرنے کا رجحان تو اس سے قبل ہی موجود ہے لیکن جو یہ نے ایک خاص التزام سے نقل کرنے کے طریقہ کو اپنایا ہے اس لیے یہاں یہ دیکھا ضروری ہو رہا ہے۔

طریقہ درست ہے یا نہیں اور اسے اندر کیا افادیت رکھتا ہے۔۔۔؟

اس میں نو شک نہیں اس قسم کے طریقہ کار سے دوسرے شارحین کی آراء بھی تاثرات کے سامنے آ رہی ہیں۔ دوسرے شارحین کے مفہیم کو سمجھنے میں آسانی ہو رہی ہے۔ لیکن اس طریقہ کار کا ایک دوسرا اثر ہے۔

جہاں ایک ہی شعر کی ہے شہرت شریکات آجاتی ہیں اور وہ ایک طرح کی شہرت کا سرمایہ بن جاتا ہے کہ کس کو مندا اور کسے بھی خیال نہ کرے۔ یہ الجھن اس وقت مزید ہے۔ جب شارح خود کوئی مفہم دینے یا دوسرے شارحین کی شرح کا نقص ظاہر کرنے سے گریز کا انداز اختیار کرتا ہے۔ آغا احمد باقر ہی نہیں۔ سب شارحین نے ہی تقریباً دوسروں کو نقل کرتے ہوئے اکتفا کیا ہے۔ اس انداز کی غلامی اور مذہبیم میں الہیاد کے دور کیلئے ایک آسان دستور کی نشہ ہوئی۔ کہ ان شریکات کے سبب تو سب شعر شہرت سے محروم ہو جاتے ہیں اور ان کی شہرت اور

انگ گمنا یا غلط کی نشاندہی کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دوسرے نقوش و نثار و تہ نصرت نہ ہوا ہے۔ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہو

آغا احمد باقر:۔۔۔ ”دنیا میں لفظ و کلام استعمال نہایت کیا جاتا ہے۔۔۔“ میں استعمال نہیں ہوتا ظاہر ہے اس سے معنی استعمال اور فاعل ذکر و فاعل سے عاشق صادق کی تسلی خاطر نہیں ہو سکتی، اس لئے یہ وہ لفظ ہے کہ جس کو اپنے معنی کا رستہ جس کی طرف اشارہ نہ کرنا مقصد یہ ہے کہ جب دنیا میں اصل لفظ بہتر صرف متن و فاعل سے ظاہر ہو سکتی

ہے۔۔۔

بے خود و استلوی سے دنیا میں جو لوگ دلت ہیں کسی کے دل پر نقوش و فاعل کرتے ہوئے بیکار کام میں ابتدا وقت ضائع کرتے رہا ہے۔ اگر شارح دلت و فاعل کو کتبے موجب تسلی اور سبب تمیاز طبعیت میں ہوتا۔ ہمیشہ اعلیٰ دنیا، دوسرے کے موافق و فاعل کے ملے ہیں۔

آغا احمد باقر:۔۔۔ ”دنیا میں لفظ و کلام استعمال نہایت کیا جاتا ہے۔۔۔“

قرار دینے جاتے ہیں، مراد صاحب اپنی سنی فاہراں معطلوں سے مراد ہے، وفاقہ خطہ سے جس کے کچھ معنی ہی نہیں، تو یا وفاداری دنیا میں بیکار ثابت ہے۔

نظم مطالباتی :- "یعنی لوگ خود دنیا میں وفا کرتے ہیں اس کے معنی یہی ہیں کہ نسلی جاتے ہیں۔
وفا کر کے نسلی نہ ہوئی، تو لفظ وفا سے معنی وہاں ہو گیا، یہ تو وفا دار خلیفہ سے معنی ہے۔
بخود موثرانی :- "یہ وفا کو نقشِ تنوید کے معنی پر کہا اور کہ اس سے کچھ نسلی نہ ہوئی در
مصرعے میں اسے لفظ سے معنی کہا یعنی کوئی وفا دار نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا صحیح ہوا،
اور یکھنوی :- (اثر یکھنوی ان تمام مطالب کو تنوید نام اور حوالہ کے درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں)

وہ اگر شعر کا یہی حاصل ہے تو کس قدر خوبصورت لفظ کیسے خیر معنی پر صرف کئے گئے، تمام ال وفا
اور ان کی حیاں کا بیان صرف غلط ہو گئی کوئی مرد میدان وفا نہ رہا۔ میں شعر کا جو مطلب سمجھوں
یہ ہے کہ وفا ایسی چیز ہے جس کا دنیا میں کوئی قدر نہ دے سکتا ہے، گویا ایک لفظ سے معنی ہے جس کا
معلوم یا اصل کوئی نہیں سمجھتا، تاہم ال وفا اپنی دھن کے لئے اور راہ وفا میں ثابت قدم ہیں، وہ کاہل
نہیں جانتے، صرف سنی پذیرائی سے تسلی ہو سکتی مگر اس سے محروم ہیں، انذار ساں یہ بہ خواہہ ادا کر
جس کو الزام نہیں دیتے، بلکہ یہ کہتے ہیں کہ شاید لفظ وفا سے مراد ہے، کوئی سمجھنا ہی نہیں دیکھتا کرتے
اس شعر کے یہ مختلف مطالب آغا فقیر نے بھی درج کیے ہیں، وراثر یکھنوی سے بھی ممکن دراز ہے
کہ آغا فقیر نے کہا، واقع ہو رہی ہیں حالانکہ فقیر نے بہت برق کیساتھ کچھ تشریحات بھیجیں ہیں، جس کو
موثرانی اور خود اثر یکھنوی کی شرح تو درست بنیر کو نہ نقشِ غنئی تنوید حیا کہ، خود موثرانی نے یہاں سے
ہیں اور اسی طرح اہل و فادھن کے کہتے ہیں اور راہ وفا میں ثابت قدم ہیں، اضافہ ہے۔ بیروں کا جہل
حیا بنایا یہ حیا ہر قسم سے متعلق مفہوم نہیں۔ لہذا بہتر شرح فقیر کی ہی سے کیونکر ہو
یہ نہ ضرور وارح ہو جاتا ہے کہ شریعت کی اس نگارگی یہ علم وہر بھیج کی تفہیم اور شاکستہ مشکل
ہو جاتی ہے۔

اسی بدلوں، سعید اور غنائت القیام کو طرح آغا فقیر نے کہا، یہاں مطلب کی صحت کی شرح دو سرائی
کی مسنت زیادہ ہے، انہوں نے درج و محل کے مطابق سنعار کے لفظی وہ معنی خود بخود کی حالت
اشارہ نہیں کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان سے احتیاف بھی کیا جاسکتا ہے، خاص کر ایسے مقامات
پر جہاں وہ ایک سے زیادہ مفاسم کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں مثلاً غائب کے اس آسان سے شعر
مراۃ الغائب، بخود دہلوی ص ۱۳، شرح دیوان درویش غائب، نظم شاہی ص ۳۰
گنجینہ تحقیق، بخود موثرانی ص ۱۱۹، مطالبہ ص ۱۲، اثر یکھنوی ص ۳۰

تہ سیدہ رفیع پوجا گیا۔ یا شرم ارم عزم ہی دیاں غالب کی اس شریح کی بدولت کچھ سہولتیں
تھے تو وہ خود ہی اندازہ کر لیا کریں گے کہ غالب کے ہر شعر کے صحیح اور درست معنی کیا ہو سکے
ہیں اور ان کو شارحین غالب نے کس کس طرح پیش کیا ہے۔
سرخوش نے اپنی شریح کے صفحہ اول پر "صحیح ترین اور بہترین شرح اردو دلیں غالب" کے الفاظ تحریر
کیئے ہیں اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو یہ زعم تمام شارحین سے راہ سے
کہ انہوں نے صحیح ترین مطالب تحریر کیئے ہیں حالانکہ صورت حال بالکل اس کے برعکس ہے۔ ان کے
بیان مولانا اسی ہی کی طرح مطالب کی یہ شارحیادیاں موجود ہیں اور بعض اوقات انہوں نے کثرت تکمیل
و عریب معانی بیان کیئے ہیں جنہیں پڑھ کر صرت ہوا ہے اور ان کے اس دعوے پر صرت ہونے
کہ اس شرح کے بعد اختلاف رفیع پوجا گیا۔ بیان صرف مثال کے طور پر ایک دو اشعار کی شرح
تحریر کرنا کافی ہوگا۔

بوس کو ہے نشاط کار کیا کیا :- نہ ہو مرناتو جینے کا فرا کیا :-

حالی نے اس شعر کے نہایت عمدہ معنی تحریر کیئے ہیں، جس سے صرت مولانا نے خود بسیدہ، سادہ
اور دوسرے شارحین اتفاق کرتے ہیں محض متقدمین میں سے نظم طباطبائی نے ایک شمارہ میں تحریر
کی کہ مستحسن کی ہے اور وہ ٹوکر کھا گئے۔ مستند
نظم طباطبائی اور "رقیب بواہوس کی ہوس کو نشاط کا رولطف و گل رنگارنگی" ص ۱۱
ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا مصنف کی اصلاح میں ہوس محبت و رقیب کا نام ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ شرح درست ہیں بگوئیے :- نہ ہو مرناتو جینے کا فرا کیا :- کہ لفظ شرح یہ فقرہ نہیں
کرتا کہ اب ہمارے جینے کا فرا کیا رہا۔ جب کہ مصرعہ واضح طور پر یہ ہے کہ صاحب اشارہ کرتا ہے
کہ مرناتو مرنے پھر جینے کا فرا ہے کیونکہ بقول مولانا حالی "رہا میں جو بھیل چل رہا ہے، وہ صرف سر زمین
کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت چھوٹا ہے۔" اب ذرا سرخوش کی شرح ملاحظہ ہو۔
و بوس کو ہے نشاط کار کیا کیا :- نشاط خوشی، نشاط کار کام کرے خوشی، اس لئے کام
کرنے سے روپیہ پیسہ مٹتا ہے، کیا کیا کس قدر، مرا، سہی بوس یا خواہش میں نہیں ہوتا، جیسے
کہ کہہ کرتے ہیں، وہ شخص دولت پر کس قدر مر رہا ہے، یعنی کتنا ہے۔ مصنف شعر صریح کے
تقاضے سے کیا کیا نشاط کار ہے۔ لہذا کام کار اور ان سے کرنے کی کس قدر خواہش ہے، اگر یہ مرنے
رہا خواہش بالاج (نہ ہو مرناتو جینے پر کس قدر کسب کیا آئے، یہاں "مرا" مقابل حیثیت
رہے غنت معنی سرخوش ص ۱۱ :- "بواہوس کا غالب، نظم طباطبائی ص

کے معنی ہیں رکھتا۔ بیکھر رہے ہیں مزد مراد ہے کہ جس سے زبردی یا خود اس قدر اس کے دوسرے
 سو جاتی ہے۔ ۱۷

بیان شارح نے دوسروں سے اگلا لگا لگنے کی کوشش سے مزد کو جسے نئے بالمقابل رانے کے، سے
 مزد سے مراد لالچ میں مرنالیا ہے، اور کہا ہے کہ جینے کا لطف لالچ یا خوشی کی وجہ سے ہے بیکھر رہے
 ہیں مرے سے زندگی میں خوش گزاری کا کوئی پتہ دکھائی نہیں دیتا اور ہر نشاط کار کا یہ معنیوم ہے کہ کما میب
 و غریب اور دیکھ رہا ہے کہ کام کرنے کی خوشی اس لیے کہ کام کرنے سے رو بہ پیسہ ملتا ہے
 نعم طباطبائی اور سرخیش کے اس اختلاف کے لیس متفرق ہیں مرنالیا کی یہ شرح ملاحظہ کیجئے،
 "نشاط کے معنی اس کے ہیں، نشاط کار یعنی کام کرنے کی اہلیک۔ دیر میں جو کچھ چل میل سے، یہ
 اس یقین کی بدولت ہے کہ بیان رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے، یہ انسان کی ایک طبعی فعلیت ہے مرنالیا
 ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام مرنالیا دیتا ہے اور جس قدر وہ
 نسبت ملی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ کرتا ہے۔ ۱۸
 حالی کی اس تشریح کے بعد مزید توفیق سے اچھے نتائج پیدا ہونے کی توقع میں ایک اور شعر کی تشریح
 ملاحظہ ہو۔ ۱۹

لس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زہیرا۔ ۲۰۔ موتے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زخمیر کا
 سرخوش۔ ۲۱۔ یعنی ایک نو تہ دوسرے میرے ہونے کے آگ بھی، بھی گئی ہے، اس کے رکے
 میری زخمیر کا حلقہ (مالو ہے کا کڑا) موتے آتش دیدہ من گہرے۔ ۲۲
 بیان شارح نے آتش زہیرا "کو صرف لغوی معنی میں لیا ہے۔ جس کے "اس میں بہ منزلت کر
 بڑی۔ ۲۳۔ اس کی درست شرح ملاحظہ کیجئے۔

آفتاب قر۔ ۲۴۔ "میں زخمیروں میں بھی ایساے قرار اور معطر ہوں کہ سوز دل کا "سے تیرا" ذکر
 زخمیر در کا حلقہ چلے ہوئے بال کی سرر کز در ہو گیا ہے۔ ۲۵
 لفظ "دہائی" کے بعد سرخوش دوسرے شارح میں خود لایا غالب کے مطلع مردین کے معنی کے رکے
 سک۔ ۲۶۔ شہ میں سب لائے آتے ہیں انکا خدا ہے کہ "مزد دولت" نہ یہ شعر اس وقت کہ قاجار
 کہ وہ مستدکشا مرقفا۔ اور نام میر لوت نہ دیت۔ یہ حاصل نہ تھی۔ ۲۷

سرخوش کی تشریح میں صحت مطالب کہ بھی بعض عہدہ نہ لیں ملتی ہیں۔ ہمارے کئی اوقات معنوں کا یقین بڑ
 کے معنات کی سرخوش تھا۔ ۲۸۔ باہر کا زخمیر کی، ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱

کیا سمجھ کے ہیں ہوا اہل نرم :- ہونم سے جا سدا ز تو تم خوار کیا کرے
 تقسم لیا طماتی :- " شمع کا ذکر محض کی تمثیل ہے، غرض یہ حال سے یہ ہے۔۔۔ یہ کیا ہے
 سرخوش :- یہ شرح نہیں کیونکہ غالب کا کوئی شعر میں محض ایسے اشاروں سے عام فہم نہیں ہو سکتا
 لیکن بعض مقامات پر ان کا اختلاف درست نہیں، وہ خود مدخلی کسر کرتے ہیں
 از مہر تابہ ذرہ دل و دل سے آئینہ :- طوسی کو سبب شجیت سے نقل ہے آئینہ
 " حاجت موبائی صاحب (شرح) آفتاب سے کمرہ ذرہ تک ہر شے مانند دل سے اور دل
 خواہ صورت آئینہ ہے، پس گویا ہر طوسی کو (یعنی ہر شے) آئینہ دل کو (پرستش سے آئینہ مقابل نظر
 آتا ہے۔۔۔۔۔

عام شرحوں میں یہی معنی درج ہے مگر دراصل دل و دل ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہمراہ چلنے کے
 ہیں، غالب بھی معنی اس جیسے معقول ہیں " شے
 ایک تو انہوں نے حسرت موبائی کی شرح سے اعتیاد لی ہے اصافہ و ترسیم کیساتھ نقل کی ہے دوسرے
 حسرت کے صحیح معنوں کو غلط کہتے ہیں اور خود غالباً " کتبہ کفری کو مزید شک کی کیفیت میں " :-
 کمرہ سے ہیں :-

سرخوش کی شرح دھرم میں " ح ہوتی ہے، برابر اہم نزار اشعار کی شرح پر مشتمل ہے، انہوں نے ایک طرز
 یہ کی ہے کہ ہر منزل کے شعرا کو ایک ایک نمبر دے دیں مثلاً منزل سے آخر ان تک تمام اشعار کو ایک
 ترتیب سے " دے دیے ہیں اور لوگوں آخر شعر کا نمبر جو کہ رہا ہے، ۲۰۵۸ ہے، آخر میں غالب کی شاعری پر ایک
 ضمیمہ ہے جس میں غالب کی شاعری کی خصوصیات پر بحث کی ہے،

دش کی شرح پر ایہ مقدمہ ہے کہ " شاعرانہ کیفیات تو ناقابل کو اس کے علم ہی میں ہوا، عدالت درج
 نے اپنے مضمون میں سکا تذکرہ نہیں کیا اس طرح انیسویں صدی نے اپنے " ہون شاعرین خاص میں " :-
 کا تذکرہ تدریب سے ادا نہیں کیا ہے، اور اب یہ دور یہ ہے کہ خود انہوں نے یہ شرح دیکھی نہیں کہتے ہیں

" سرخوش صاحب کی شرح ہماری نگاہ سے ہیں " :- لیکن مولوی مہاراجہ صاحب طرزی نے " اے " اور " ال
 ی " کے ایک مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ " شاعرانہ کیفیات " میں " ش " میں " ہیں " :-
 اس کے مرتب " عنفات معانی " سے عنوان کے تحت لکھتے ہیں :-

شعیر نہ ہو سکا کہ یہ شرح کس کی تصنیف ہے، اس پر " سرخوش " صاحب نے ایک مضمون میں لکھا ہے " :-
 " عنفات معانی " سرخوش صاحب، " عنفات معانی " سرخوش صاحب، " شری رہا " سرخوش صاحب،
 " لوی " " رہا " " سرخوش صاحب " :-

مشارع و ملت بہتے دیون غالب کی منت و متر میں کھی میں اس سب ہی اینی جس کہ ان نور میں شریک
 ٹری گئی اس سب میں یہ ہے کہ صند و کیستان کے اردو متر و شعروں کی تشریح و روایت کو قصیدہ متر
 ہیں رکھا، اور عرف اشعار کی شرح کچھ دینے پر اکتفا کیا، ذیل شعروں کی تعلیمی ضرورت میں ثابت آسان کرنا
 بڑا شرح اشعار کے علاوہ ایسا میرا اصل مقصد بھی اس میں شامل کیا جائے جن سے اس میں عام
 غالب کو سمجھنے کا ذوق بھی پیدا ہو اور وہ اس کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں، نیز ہر س
 کتاب سے متعلق استثنائی سوالات کا جواب شرح میں مدد مل سکے۔

مدد حاصل اقتباس میں جس قدر دعوے کیے گئے ہیں ان تمام کی محنت حاصل ہوئی ہے، مثلاً اردو خوان و لفظوں
 کی ضروریات کے ہمیشہ نظر ہی قاضی عبداللہ اور غنایت اللہ نے شروع کھینچن جن میں غالب کی اشعار کو
 غنایت سادہ اور سہل زبان میں واضح کیا گیا اور صرف یہی نہیں بلکہ اس سے شریعت مؤدبی، مورخ، دور
 بخود و آستی و مزہ کے ہاں بھی الفاظ و معنی کی مراد کو دخل نہیں ہے جہاں طلباء و سرور پر شروع سے
 استفادہ کر سکتے ہیں، اس غن میں حاتم اور پرافت احمد فاضل کی شرح جو اندر لیب مقاصد مجید و ہر کچھ
 گنتی لیکن ایسے مقاصد کا احاطہ نہایت حسن طریق سے کرتا ہے۔

اس نیک کلام حالت پر میرا اصل مقصد کا متعلق ہے قاسم جن میں پہلی ات نو یہ ہی حدود سے رہتے و تعبیر کا
 مترج ہے، یہ کام ایک الگ کتاب کا تقاضا کرتا ہے اور اس شروع پر۔ شاعر کے اس موجود میں دوسری
 طرف خود شاعر میں سے شریعت مؤدبی، نظامی، دہلوی، مولانا شبلی، قاضی عبداللہ، عبد اللہ بزرگ، مکی
 صاحب التاء، اور کسی حد تک مرحوم، تمام کی شروع میں کلام، لب پر مقصد و تنقید موجود ہے، اور کلام و لب
 از خصوصیات گزرتی گئی ہیں، جہاں یہ وہ تمام چیزیں ہیں جو اسے موجود ہیں جن کا اعتبار اسے کرتا ہے میرا
 اثر ہے، اور اس میں یہ جواز اب بھی جواز میں ہاں، شہنشاہ کو اسی راستے کا شمار کرتے اور دوسروں سے
 اختلاف کرتے، اس سے اور اس میں کو امتثال کر کے مترج ہوں، اس کا طریقہ سمجھنا چاہیے، اور اسے
 نے یا اصنافی مطالب کی بنیاد پر ستر۔ تر کرنا چاہیے، مارا علی مترجہ تر بیت۔ تر بیت۔ تر بیت۔
جواز بنیاد تلاش کرتے ہیں۔

مترجہ شروع کے بارے میں انہوں نے ایک اواخر تلافی میں از الفاظ میں دیا ہے
 "دوسری گئی، ایک دو مترجہ کی منتقنی، اگر یہ نظر آتی ہے تو شعرا کو یا معنی و روایت ثابت کر کے
 اپنے صحت سبب اور کھینچنا مانی سے کام لیتا ہے، اور شعرا کو غنایت یا بے نتیجہ کا دستہ، اس کے
 متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔"

اس دواں شرح مترجہ حق طلبان مراد، شرح شرح، جو شریعت مؤدبی۔

عبدالقدادر سروری اہل مکہ سے ہیں یہ مقبوضہ کمرست موتہ شریف ہیں

۱۰۔ اصرار اس وجہ سے درست ہیں کہ غائب کی تہ زوجہ میں طاعنہ نہ ہو کہ اس پر تنقید کرتے رہیں۔
 شارح من گتے ہیں۔ ۱۱۔ ص ۱۰

معدار کا در سروری کا یہ اعتراض اسی لئے درست نہیں کہ خوش ملیانی نے ایک دو ترحوں کو اپنی تنقید میں مستثنیٰ کر دیا تھا اور یہ بات پورے دثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ نظم لطافتی اس استثنا میں شامل ہے، اور اگر ہر ایک دو میں حیرت موزانی کے درجہ اعتراضات کو بھی شامل کر لیا جائے تو پھر اس کے علاوہ سبب ہی ایسے تارخ ہیں جنہوں نے بعض اشعار کو بھل قرار دیا ہے، چنانچہ بحیثیت مجموعی خوش ملیانی کی یہ بات درست ہے کہ غالب کے بارے میں نظم لطافتی کے علاوہ کوئی ایسی تارخ نہیں ملتا جس سے مکمل غالب کے اور شہرت غالب کے اثر سے نکل کر اس معروضہ نقطہ نظر سے اس کا جائزہ لیا جاسکے، اور ان کا یہ ماسکل صحیح ٹھہرا ہے کہ یہ رویہ مرزا کے خاص اختراعی پر مبنی ہے جسکی وجہ سے شرح نامکمل رہ جاتا ہے۔

ایسے اس دعوے کو نبھانے کیلئے انہوں نے کلامِ عرب پر امتیازات بھی کیے ہیں اور کلامِ عربی کی سب سے بڑی
 کتاب کے امتیازات میں کوئی ایسی شے ثابت ہے جو بے شاعرانہ اور خاص طور پر علمِ طباطبائی سے بے خبر
 ہوتی اور نہ وہ دوسرے شاعرین مثلاً بے خود، طوی، مگر، نظم طباطبائی سے بھی آگے بڑھ سکتے ہیں اور
 پھر عربی میں بلکہ ان کے امتیازات، آفاق اور وسیع و عالیہ دولوں پر منتقدین شاعرین کی
 آراء کا شدید عکس دکھاتا رہتا ہے، مثال کے طور پر غالب نے خود ہم ایسے اس شعر پر ایک اعتراض کیا
 ہے کہ شعر نے لیسکے حبشہ سے نفس پر درمیاں :۔ حیدر جام نے شعر سرور شہنشاہی پر جو

عالم الہیہ :- "اس مسئلہ میں خیال ہے واقف و مستند دکانہ کے درجہ اولیہ میں ہے۔
 بوڑھے سلیانی :- "اس تحریر کو یہ لفظ "المسک" کہا جا رہا ہے۔ یہ شعر ایمان کے درجے میں بھی ہے۔
 ہے وہ ہے اصل مضمون کچھ نہیں" ۳۱

یہ رستے حالت کے اثرات ہی کا نتیجہ ہیں۔
 جس میں مدد انہوں نے شعر و ادب کے درجہ میں حاصل کیا۔
 ان کی دور رس و ایک روح یہ تھی کہ

۱۰۰
۱۰۱
۱۰۲
۱۰۳
۱۰۴
۱۰۵
۱۰۶
۱۰۷
۱۰۸
۱۰۹
۱۱۰
۱۱۱
۱۱۲
۱۱۳
۱۱۴
۱۱۵
۱۱۶
۱۱۷
۱۱۸
۱۱۹
۱۲۰
۱۲۱
۱۲۲
۱۲۳
۱۲۴
۱۲۵
۱۲۶
۱۲۷
۱۲۸
۱۲۹
۱۳۰
۱۳۱
۱۳۲
۱۳۳
۱۳۴
۱۳۵
۱۳۶
۱۳۷
۱۳۸
۱۳۹
۱۴۰
۱۴۱
۱۴۲
۱۴۳
۱۴۴
۱۴۵
۱۴۶
۱۴۷
۱۴۸
۱۴۹
۱۵۰
۱۵۱
۱۵۲
۱۵۳
۱۵۴
۱۵۵
۱۵۶
۱۵۷
۱۵۸
۱۵۹
۱۶۰
۱۶۱
۱۶۲
۱۶۳
۱۶۴
۱۶۵
۱۶۶
۱۶۷
۱۶۸
۱۶۹
۱۷۰
۱۷۱
۱۷۲
۱۷۳
۱۷۴
۱۷۵
۱۷۶
۱۷۷
۱۷۸
۱۷۹
۱۸۰
۱۸۱
۱۸۲
۱۸۳
۱۸۴
۱۸۵
۱۸۶
۱۸۷
۱۸۸
۱۸۹
۱۹۰
۱۹۱
۱۹۲
۱۹۳
۱۹۴
۱۹۵
۱۹۶
۱۹۷
۱۹۸
۱۹۹
۲۰۰
۲۰۱
۲۰۲
۲۰۳
۲۰۴
۲۰۵
۲۰۶
۲۰۷
۲۰۸
۲۰۹
۲۱۰
۲۱۱
۲۱۲
۲۱۳
۲۱۴
۲۱۵
۲۱۶
۲۱۷
۲۱۸
۲۱۹
۲۲۰
۲۲۱
۲۲۲
۲۲۳
۲۲۴
۲۲۵
۲۲۶
۲۲۷
۲۲۸
۲۲۹
۲۳۰
۲۳۱
۲۳۲
۲۳۳
۲۳۴
۲۳۵
۲۳۶
۲۳۷
۲۳۸
۲۳۹
۲۴۰
۲۴۱
۲۴۲
۲۴۳
۲۴۴
۲۴۵
۲۴۶
۲۴۷
۲۴۸
۲۴۹
۲۵۰
۲۵۱
۲۵۲
۲۵۳
۲۵۴
۲۵۵
۲۵۶
۲۵۷
۲۵۸
۲۵۹
۲۶۰
۲۶۱
۲۶۲
۲۶۳
۲۶۴
۲۶۵
۲۶۶
۲۶۷
۲۶۸
۲۶۹
۲۷۰
۲۷۱
۲۷۲
۲۷۳
۲۷۴
۲۷۵
۲۷۶
۲۷۷
۲۷۸
۲۷۹
۲۸۰
۲۸۱
۲۸۲
۲۸۳
۲۸۴
۲۸۵
۲۸۶
۲۸۷
۲۸۸
۲۸۹
۲۹۰
۲۹۱
۲۹۲
۲۹۳
۲۹۴
۲۹۵
۲۹۶
۲۹۷
۲۹۸
۲۹۹
۳۰۰
۳۰۱
۳۰۲
۳۰۳
۳۰۴
۳۰۵
۳۰۶
۳۰۷
۳۰۸
۳۰۹
۳۱۰
۳۱۱
۳۱۲
۳۱۳
۳۱۴
۳۱۵
۳۱۶
۳۱۷
۳۱۸
۳۱۹
۳۲۰
۳۲۱
۳۲۲
۳۲۳
۳۲۴
۳۲۵
۳۲۶
۳۲۷
۳۲۸
۳۲۹
۳۳۰
۳۳۱
۳۳۲
۳۳۳
۳۳۴
۳۳۵
۳۳۶
۳۳۷
۳۳۸
۳۳۹
۳۴۰
۳۴۱
۳۴۲
۳۴۳
۳۴۴
۳۴۵
۳۴۶
۳۴۷
۳۴۸
۳۴۹
۳۵۰
۳۵۱
۳۵۲
۳۵۳
۳۵۴
۳۵۵
۳۵۶
۳۵۷
۳۵۸
۳۵۹
۳۶۰
۳۶۱
۳۶۲
۳۶۳
۳۶۴
۳۶۵
۳۶۶
۳۶۷
۳۶۸
۳۶۹
۳۷۰
۳۷۱
۳۷۲
۳۷۳
۳۷۴
۳۷۵
۳۷۶
۳۷۷
۳۷۸
۳۷۹
۳۸۰
۳۸۱
۳۸۲
۳۸۳
۳۸۴
۳۸۵
۳۸۶
۳۸۷
۳۸۸
۳۸۹
۳۹۰
۳۹۱
۳۹۲
۳۹۳
۳۹۴
۳۹۵
۳۹۶
۳۹۷
۳۹۸
۳۹۹
۴۰۰
۴۰۱
۴۰۲
۴۰۳
۴۰۴
۴۰۵
۴۰۶
۴۰۷
۴۰۸
۴۰۹
۴۱۰
۴۱۱
۴۱۲
۴۱۳
۴۱۴
۴۱۵
۴۱۶
۴۱۷
۴۱۸
۴۱۹
۴۲۰
۴۲۱
۴۲۲
۴۲۳
۴۲۴
۴۲۵
۴۲۶
۴۲۷
۴۲۸
۴۲۹
۴۳۰
۴۳۱
۴۳۲
۴۳۳
۴۳۴
۴۳۵
۴۳۶
۴۳۷
۴۳۸
۴۳۹
۴۴۰
۴۴۱
۴۴۲
۴۴۳
۴۴۴
۴۴۵
۴۴۶
۴۴۷
۴۴۸
۴۴۹
۴۵۰
۴۵۱
۴۵۲
۴۵۳
۴۵۴
۴۵۵
۴۵۶
۴۵۷
۴۵۸
۴۵۹
۴۶۰
۴۶۱
۴۶۲
۴۶۳
۴۶۴
۴۶۵
۴۶۶
۴۶۷
۴۶۸
۴۶۹
۴۷۰
۴۷۱
۴۷۲
۴۷۳
۴۷۴
۴۷۵
۴۷۶
۴۷۷
۴۷۸
۴۷۹
۴۸۰
۴۸۱
۴۸۲
۴۸۳
۴۸۴
۴۸۵
۴۸۶
۴۸۷
۴۸۸
۴۸۹
۴۹۰
۴۹۱
۴۹۲
۴۹۳
۴۹۴
۴۹۵
۴۹۶
۴۹۷
۴۹۸
۴۹۹
۵۰۰
۵۰۱
۵۰۲
۵۰۳
۵۰۴
۵۰۵
۵۰۶
۵۰۷
۵۰۸
۵۰۹
۵۱۰
۵۱۱
۵۱۲
۵۱۳
۵۱۴
۵۱۵
۵۱۶
۵۱۷
۵۱۸
۵۱۹
۵۲۰
۵۲۱
۵۲۲
۵۲۳
۵۲۴
۵۲۵
۵۲۶
۵۲۷
۵۲۸
۵۲۹
۵۳۰
۵۳۱
۵۳۲
۵۳۳
۵۳۴
۵۳۵
۵۳۶
۵۳۷
۵۳۸
۵۳۹
۵۴۰
۵۴۱
۵۴۲
۵۴۳
۵۴۴
۵۴۵
۵۴۶
۵۴۷
۵۴۸
۵۴۹
۵۵۰
۵۵۱
۵۵۲
۵۵۳
۵۵۴
۵۵۵
۵۵۶
۵۵۷
۵۵۸
۵۵۹
۵۶۰
۵۶۱
۵۶۲
۵۶۳
۵۶۴
۵۶۵
۵۶۶
۵۶۷
۵۶۸
۵۶۹
۵۷۰
۵۷۱
۵۷۲
۵۷۳
۵۷۴
۵۷۵
۵۷۶
۵۷۷
۵۷۸
۵۷۹
۵۸۰
۵۸۱
۵۸۲
۵۸۳
۵۸۴
۵۸۵
۵۸۶
۵۸۷
۵۸۸
۵۸۹
۵۹۰
۵۹۱
۵۹۲
۵۹۳
۵۹۴
۵۹۵
۵۹۶
۵۹۷
۵۹۸
۵۹۹
۶۰۰
۶۰۱
۶۰۲
۶۰۳
۶۰۴
۶۰۵
۶۰۶
۶۰۷
۶۰۸
۶۰۹
۶۱۰
۶۱۱

پر بر مولا پر دئے جانے سے ایک بار تیار ہوئیں، تو یہ خط پیار کی کرتا ہے، جسے اسے میں ممد و سحر
 ایک دفعہ شعر مد خط ہو۔

کھیا وہ نرود کی خدائی تھی۔۔۔ بندگی میں میرا جھلا ہوا

مولانا سہائی۔۔۔ "بندگی پر نرود کی خدائی کا افسانہ کسرا بالکل نئی بات ہے"۔

جو میں مدیانی۔۔۔ عورت کو خدائی دلوں سر دینا معنی آفرینی اور قدرت جبر الکریم سے

میں معنی بھی مولانا سہائی کے ہی اپنے الفاظ میں تحریر کیے ہیں جسکی اپنی حکمت قل نظر ہے،

اسی طرح دوسرے شارحین اور فاضل دوریر سے خود دلوں کے اثرات ان کی مترجیر بہت زیادہ ہیں اُن کے

مطالب کو بھی اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں، مثلاً۔۔۔

میں عدم سے بھی بڑے ہوں ورنہ قابل بار۔۔۔ میری آہ آتشیں سے مال عفا جل گیا

بے خود دلوں۔۔۔ فرماتے ہیں: "میں عدم سے بھی کچھ آگے چل گیا ہوں، یعنی صافی، لہذا ہو گیا ہوں،۔۔۔ سہ حبیر مہر

کوٹے کسر رہا، تو بار بار میری آہ آتش سے عفا کے بار میں آگ لگ گئی تھی، غلبہ رہے کہ میں آہ سے

تفہیم فنا میں شہرت عفا کو شاد و عفا، جس کو معدوم ہونے کی ایک سب سے زیادہ دلیل سمجھا جاتا تھا، عامر سے

ہاں مراد وہ لوگ ہیں جو ترقیات الناس کو سمجھ نہیں سکتے،

خوش طبعیانی۔۔۔ "غافل سے مراد یہاں وہ لوگ ہیں جو عوامی مدارج اور عوامی ترقیات کو نہیں سمجھ سکتے،

فرماتے ہیں، میں کدے م سے دور نکل گیا ہوں اور فنا فی الدنیا ہو چکا ہوں، جس میں احوال کوٹے کر رہا

تھا، تو مارا لیا ہوا کہ میری عفا کی معدوم سے بھی زیادہ شہر اور مدیر صورت حققت نے اُس کی شہرت

پر بھی حلا دے گئے تھے"۔

اس شعر میں فقر "میرے" کے استعمال۔ نظم مدیانی نے جو حکمت کی ہے اور اسے مترجک قرار دیا، اس سے

یہ تو بخود نے کچھ اور ہے جو میں مدیانی نے، حالانکہ میں مدیانی جو اس طود پر، اُن کے کسر مدار میں

اترے تھے کہ نہ لے کے، متعار میں "حمار کر" معتد رندقی بابہ زریا زبان اور مد "کہ یہ بھی عسور رہے وہ

حسوس اختیار ہیں کہ گئے۔۔۔"۔

دوسرے شارحین کو شرح مطالب کے افسانہ اُن کے بار میں ہیں اور یہ ایک ایسی چیز ہے جس سے کوئی مترجہ بھی

ہیں، اُن کے بار میں مدیانی ہمیں بھی دہرت شہر دار میں کے، انتہا ہے، ایسا ہیں کہ انہوں نے کوئی تارہ

کائنات کو مستحق میں مدیانی، جس کے مثلاً مدیانی میں، کہ "نظر آتا ہے کہ انہوں نے شارحین متقدمین سے

کے دستان حالت ناصر الدین ناظر صفا، کے "تاریخ ادبیات ہندوستان"، دلیان مع شرح، حوس، ۱۳۵۰ء

کے "آراء العرب" سے خود دلوں سے، دوزان مع شہر، جوڑ مدیانی، دلیان مع شرح، جوڑ مدیانی، دلیان

نوعیت کی طرح بن جاتی ہے، اور نسبتاً کم تر سطح پر حسرت کو پہنچاتا۔ موزن مثلاً، پر صوبہ سندھ سرحدیں۔ درجہ میں مسدیاں سے بھی اشعار غالب کے لسانی میل کو زیادہ بصیرت دی ہے جو کہ تمام درجہ کے مابین مانی مساتل اُس درجہ بھر کر سامنے ہیں۔ جس طرح نظم طہاٹائی کے یہاں سے نظم سے سوز میں مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کو پسند کیا لیکن بعد میں مولانا صاحب، نقاشی دلائی، سنجیدہ، حدیث و سرحدیں اور آفاقہ کے مابین مشکل الفاظ کا حل لکھنے کا طریقہ نہایت المستند کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے، ان تمام تار میں میں سے مولانا صاحب اور دوسرے درجے سے جو دوسری کے مابین ایک اور رجحان اصرار سے آتا ہے، اور وہ لغت کی جانب جھکاؤ ہے، ان تار میں نے بعض ایسے اشعار کو بھی مضموناً ہی میں واضح کر کے کی محسوس کی ہے جو عالم ہمارے متعلق میں۔ یوں انہوں نے، اشعار کے سنو کی نظر ہی کو بدلنے کی سعی کی، لغت کی جانب یہ میلان اس دور کے محسوس اور شارح کے مابین اس قدر ہے کہ ہر گز میں آیا، ایک خاص حد تک اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور وہ صرف اسی حد تک کہ نہا تک غالب سے اشعار اجازت دیتے ہیں :-

نظم طہاٹائی کے برعکس خود دہلوی کی شرح دہلوی دبستان کی شرح کے طور پر سامنے آتی ہے اور شرح اور ایک تقسیم اس نذر میں ممکن ہو جاتا ہے، بخود دہلوی کے علاوہ عبدالباری آشتی، مولانا صاحب، اور شاعرانہ وہ شارح ہیں جن کے مابین واضح تر پر نظم طہاٹائی کے تامل میں آئے کا احساس ہوتا ہے، اس شارح میں سے حاس طور پر خود دہلوی نے قدم قدم پر استدلال غالب کا غائب و محسوس کی ہے اور نظم کو نام۔ یہ تعبیر غلط قرار دیا ہے، جبکہ خود انہیں کی شریکیت معمولی سے لفظی تعبیر کے ساتھ نقل بھی کیا ہیں اور ان شارحین ان شارحین کے مابین خارج غالب کا حوالہ دیا ہے اُس کا وہ سے ان کے معنی کی بصیرت کو جو کہ ہے کیونکہ یہ یہ گیا ہے کہ ایسے مقامات جہاں پر نظم طہاٹائی کی تنقید درست ہے، یہ خاص معنی اختیار کرتے ہیں جبکہ دوسرے جہاں تک اعتراضات کے جوانات دیتے کہ غلط ہے، مولانا صاحب میں اس میں اس کا صیب شارح ہیں، حسرت مولانا رز زیادہ بہتر ہے وہ نظم کے اعتراضات کرتے ہیں اور تاویلی نذر اختیار نہیں کرتے، خود انہوں نے بھی غالب کے بعض اشعار کی نقد اور استعمال پر ستر مر ہے، لیکن نظم طہاٹائی کی شرح ان کے لہجہ اور نقد، مدح جارحانہ انداز میں — نظم نے تنقید میں صاحب شارح اختیار کی ہے، ان کے لئے شعر کو مہمل و بے معنی نہ دینا ضروری ہے۔

مقدار کو مہمل و بے معنی کہنے کی راست حوصلہ شاعرانہ، غالب کی روایت سے رجحان کو "طہاٹائی سے مبالغہ سادہ، ان سے جوتی ہوئی۔ یہ مدح، سرفراز اور جو مسدیاں تک پہنچتی ہے، اس راجہ نے بھی غالب کے ساتھ سرحدی کا وہ رجحان نہیں اپنایا جس کا اسی ذکر کیا گیا۔ لیکن انہوں نے غالب کی انداز و انداز نظر کو

عظمت عابد بنوانا جیسا تھے اور مشکا اشعار تو ایسے اشعار میں جو لغز حسا مدرس جیسے بزرگ اگر کسی
 در شاعر کے ہوتے تو کوئی آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتا، خواجه مودناحی نے تراغاب کیا اور پھر شرح کی جو کہ
 اُس کے یہاں بھی کہیں کہیں اغلاط اور نارمل موجود ہے جسکی نشاندہی کی گئی۔ اُن کے مدد مطالب کی صحت
 کے اعتبار سے جو مزوج بالترتیب اہم ہیں ان میں سے ہدای بدایونی، قاضی سعید الدین احمد، غنایت الدین
 اور آغا محمد باقر کی مترجماں ہیں۔ نظم طابانی کی بیست اور مفولسیت اپنی جگہ لیکن ان کی شرح میں مطالب
 تک نارسائی مایہو غالب ہے، پورچیسوس پوتا ہے کہ معمولی غزل و شعر کے بعد شعر کے حرم معنی سمجھ آتے ہیں
 وہ تحریر محرومیت میں یا پھر شعر ہی کو بے معنی قرار دے دیتے ہیں، لیکن ان کے یہاں اغلاط مطالب کی
 کثرت کو زیادہ عجیب اسلئے بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اُن کے سامنے مزجیں کمرہاں اور تقیہ بھی تو انہوں نے
 استفادہ کیسرتاں سمجھا اور اگر کچھ کیا بھی ہے تو اسکا اظہار و اقرار نہیں کیا۔ جبکہ خود اُن کے مطالعے میں
 صورت حال یہ ہے کہ بے خود دہلوی کے علاوہ تقریباً تمام شاعروں نے اُن سے استفادہ کر کے کام لیا اور
 وافر کیا ہے، بے خود دہلوی کو کہ لسان میں کسے لیکن ان کی شرح یہی صفحہ پر ہی اس استفادہ کی جہلی کھاتی
 ہے جہاں وہ مطلع سردیوں بہ نظم کی تنقید کرتے ہیں۔ مطالب کی صحت میں مولانا سہی کا درجہ بھی
 زیادہ اہم ہیں، اسکی ایک وجہ تو یہ بھی ہے کہ مولانا سہی کو ایک سے زیادہ مطالب جیسے کا شوق ہے جبکہ
 جب وہ اشعار کے کئی کئی مطالب پر رد ہوتی نکالنے میں تو ظاہر ہے اس میں کچھ غلط بھی ہوں گے اور سب
 سرخوش، جو نسبتاً غیر معروف شاعر ہیں کہ یہاں بھی یہی کیفیت ہے ان کے یہاں بعض اوقات تو ایسی
 کے مدد معنی ہی ان کے شعخ میں آتے ہیں، محسوس ہوتا ہے اور بعض معنی تو ایسوں نے دوسروں سے الگ راہ
 نکالنے یا بھی شعر کو نہ سمجھ سکتے کی وجہ سے غلط لکھے ہیں۔

اگر ایک طرف مولانا سہی جیسے شاعرین نے اشعار کے عبار جبار میں کھو کر بنی شرح کو سکایا ہے تو دوسری
 طرف شاعرین کے یہاں دوسروں کی شرح کو نقل کرنے کا رجحان بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔ نظر افغانی
 نے تو کسی کی شرح کو نقل نہیں کیا، اشارہ مہنا یہ بھی ایک دو مقامات پر مودناحی کی شرح پر اعتراض
 کیا ہے، البتہ ایسے محدود حیرت مودناحی کے بات مدد دوسروں کی شرح نقل کرنے اور اس طور پر عابد
 کی شرح کو نقل کرنے کی مذمت ڈالی، خاں پیر اس رزاست میں لغامی بدایونی، مودناحی، بے خود دہلوی
 سے اضافہ کیا اور ایسوں سے دوسرے شاعرین کی شرح کو بھی نقل کیا لیکن جن شاعرین سے بیابیت انعام ہے
 ساتھ اس انداز کو اختیار کہ اُن میں قاضی سعید الدین احمد، پرنسپل عدایت الدین، اور آغا محمد باقر اہم ہیں،
 آغا محمد باقر سے تو خاص طور پر اس رجحان کے زیر تر اپنی شرح لکھی ہے اور بیابیت انعام کیساتھ متفقین
 شاعرین کی شرح نقل کر چکے۔۔۔ دوسروں کی مترجماںوں سے کمر محض نقل کر دینے کے سن رجحان کو دیکھ

حوالہ دینا ضروری ہے، اسکا تذکرہ یہ ہے کہ اسکا تذکرہ دینا ضروری ہے۔
 یا یا کوئی مفصلہ نہ دے اس قسم کی مشورہ تشریفات میں بہت حد تک مفصلہ ہے۔
 کلام میں پیام و ایام کے تاثر کو مرید بختہ کہے گا اس کے بارے میں مشکل پسند کا سرگرمی کرے گا۔
 تارحیں کے اس طریقے سے کہ وہ دوسروں کی شرح بیان کرتے ہیں، تبادلہ مفاد کا ایک دروازہ ہے۔
 ہے کہ تیس شارحین کو زیادہ نقل کیا جاتا ہے۔ مورخوں کی شرح بدستہ مستند
 نقل کی جاتی ہے لیکن اسکی اہمیت اس لیے کم ہے کہ ان کے بیان اختلاف و تشکا استعارہ زیر بحث
 ہی نہیں آتے، سلیے ان سے اختلاف بھی کم ہے۔ ان کے بعد مستند کو زیادہ نقل کیا جائے والا شارح
 نظم طاعتی ہے۔ نظم طاعتی کو اگر ایک طرف، اگر حضرت مولانا، تاضی سعید الدین حمد و عنایت تدا،
 جیسے معتد شارح کثرت سے نقل کرتے ہیں، خود دوسری طرف سے خود مولوی، بنیر نامیہ تاضی تدا،
 بیست کرتے ہیں، نظم طاعتی کے علاوہ مٹی کو ان کے اختلافی مقامیم کی وجہ سے ضرورت میں کثرت
 سے حکم دی گئی اور یہ اختلافی مقامیم جو کہ زیادہ تر غلط مصلی ہیں، انکی مقبولیت کی وجہ سے شہرت کا وجہ ہے
 اسکا باعث بھی بن گئے۔ مہب خود مولوی جو کہ نظم کے مقابلے میں صرف دارعالب خیال کیے جاتے ہیں، سلیے
 انکو نقل کیا جاتا ہے وہ سے خود کی تشریح ضروری ہی جاتی ہے۔ مولانا صاحب کو بن شارحیں سے سلیے
 ہے۔ اور اکثر مطالب ان کے لئے ہیں۔ سہو طرح تاضی سعید الدین کو بھی باغی اہمیت دی گئی۔ ورنہ تاضی
 سے شارحین نے شروع کر آراستہ کیا ہے، خاصہ در میر عنایت تدا اور آغا، قرے انجو بہت زیادہ
 اہمیت دی ہے، اور وہ اس کے مستحق بھی تھے، تدا اسی بدارین اور سرور کی جانب اس بہت تھی۔
 خود نہ دے، مگر تدا کو بعد میں کسی حد تک شارحین نے تقیہ کیا، لیکن سرور کی کا تذکرہ نہیں کیا گیا۔
 کہ جو ہیں شارحین، لب کو نقل کیا اور تدا ہے۔ میر میر عنایت تدا کو بھی سرور کی کی کہ نظم
 کیا گیا۔ تدا تدا اور جو تدا مسلمان، اگر شرر ان کے نہ تھے، تیں در تدا تدا دوسری
 کی شرح انرا نقل کی ہے، لیکن اس سے میر خیل کرنا جب آیتے۔ اگر تدا میر تدا، اگر تدا
 جسے سرور مولانا، تدا اور۔ خود کی شرح در تدا، تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا
 اور جو تدا تدا کے تدا کی تدا ہے، اور تدا۔ تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا
 لحد اعلا تدا کے بعد تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا
 تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا
 تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا تدا
 میں اور وہ یہ ہیں۔

عائد ہے۔ یہ مولانا کی، نظم طاعتی حضرت مولانا، مولانا تدا، سے خود مولوی، تدا تدا تدا تدا تدا

عبدالباری آہنی اور میرا بیٹا نام میں حبیب کو شریعت نام نہ دیتا۔ حضرت حور و سحر
مورت میں استعمال کیا ہے۔

شروع کے اس تقابلی مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مذکورہ تہذیب و تمدن کے
رکعتوں میں توجیز و تکرار کو بھی اندیشہ کر کے سامنے لیتے ہوئے وہ معیہ و مدد سے
حصص اوقات کو بہتریت کی نظر میں غیب و ظہیر کے رکھ دیتے ہیں، جو شریعت و تہذیب
عالم میں ایک برحق ہونے والے حتمی و قوی جزا ہے، جو درجہ و درجہ
آتی ہے۔ مینوی صدی بھنگ کر کے مندرجہ مذکور کے درمیان میں
کھینچے اس حیدر استعارہ غالب کا آملی معامہ بہتر گدازا ہے جس سے
مطالعہ کی درکار چیز کا کیا حال ہے۔ درحقیقت تہذیب کے اسے تقویت دے۔

اشعار کا انتخاب و ملاحظہ

مفسر فرمایا ہے جس کی توجہ کرنا ضروری ہے۔ یہ برہنہ ہر مفسر کے لئے ہرگز
 عیب یافتہ ہے کہ مشکل پسند غالب نے جوین کا مفسر ی شارحین اور زائد میں اس درجہ مرا
 شمل اختیار کر لیا ہے کہ اگر ایک طرف بعض شارحین مثلاً نظم طہا بانی اور سرخوش ایہ شارحین اسے شعر
 قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف بہ خود دہلوی و مہر نے اس شعر کو بعض حنفیہ اور 'حقیرا' کہا ہے، بعض نے اس
 اسے مفسر کا شعر خیال کرتے ہیں و بعض اس کا مستحق اس روایت سے کہ تم کرتے ہو جس
 تحت دیوان کی ملی غزل یا نظم حدید ہوئی ہے، اسی شرح بعض شارحین اس شعر کو صرف معرور کی تک سی
 محدود خیال کرتے ہیں تو کچھ دوسرے اس کو غالب کی اپنی شاعری کے بارے میں ایک بیان قرار کرتے
 ہیں، غرض خیالات کی وہ رنگارنگی اور تنوع جس سے ہر درجہ غالب کو قسم دیا، صفحہ اول پر ہی بیان کیا
 گیا ہے۔ ضرور انداز میں گھڑتا ہے، اور مزید دلچسپ امر یہ ہے کہ یہ متعدد خیالات و آراء ہم شعر
 کے بارے میں آتی ہیں اس کی شرح خود غایت کے خطوط میں موجود ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب
 غالب کی شریکیت کی موجودگی میں یہ عالم ہے، تو یہ ان استعارہ کی کیا کیفیت ہوگی، جہاں وضاحت
 کیلئے غالب کی اپنی بیان، نمرود شرح موجود نہیں، اور وہ استعارہ بھی نسبتاً زیادہ مشکل و دقیق ہیں۔
 شعر پر تنقید کا آفت ز نظم طہا بانی سے ہوتا ہے اور اس کی شرح کو دیکھنے سے اندازہ ہوا ہے کہ وہ
 استعارہ غالب پر تنقید کا کوئی موقعہ ملتا ہے۔ نہیں دیتے اور ان کے مقابلے میں یہ خود
 کا جوابی انداز کہ تعریف و تشبیہ کو ہر شعر پر لازم خیال کرتے ہیں۔ بر حال اس شعر پر نظم طہا بانی و
 اعتراض ہے کہ۔

”مصنف کا یہ کہنا کہ امیران میں رسم ہے کہ دا ستراہ کا انداز کیڑے پھر کر حاکم بکھڑے سے جانتا ہے
 میں نے یہ رکھ کر نہ کیا، دیکھا نہ تھا، حاکم کہ اگر البالطہ ہو جو بیس سے تقاضی کرے کاستون
 اور بیستی اتاری سے مفسر ظاہر ہو اس وقت تک اسے بدعتی نہیں کہہ سکتے۔“
 غرض یہ قصہ کہ مفسر فرمادی ہے کہ اسے اعتدارانہ تو فیہر کا اور بیستی سے اسے اس میں جو
 کلام بیستی ہے اعتدار کی گنجائش ہو سکتی اور میں یہ شب قاید مزاحم اور مقصود تھا۔
 بیستی کے بدلے منور علی تحریر کر دیا اور اس سے کوئی قرینہ نہ نکلتا ہے کہ صرف ہر مفسر امیران کے خود
 کے معنی پر لوگوں نے کچھ دیا کہ شعر ہے۔
 نظم طہا بانی کی اس تنقید میں مصرع برتن سے آتے ہیں،
 ○ کا غزلی پر میں بیٹے کا روارہ نہ دیکھا نہ تھا،
 اسے شرح دیوان اردو سے غالب نظم طہا بانی کا

۱۲) ایسے لفظ کی جس سے ادنیٰ کا تصور اور پسینی سے اعتباری سے عزت و حرمت کا مفہوم ملے۔
 ۱۳) نافیہ کی راہ میں۔

جہاں تک یہ اسرار کا متعلق ہے تو اس ضمن میں شارحین نے لکھی ایسے اشعار ہمیشہ کیے ہیں۔
 میں کاغذی پرین کا ذکر موجود ہے، اور یوں یہ تصحیح بابت غوث تک پہنچ جاتی ہے، درست شعر کے
 شعر کی سند ہی معتبر ہے نہ کہ اس واقعہ کے لحاظ سے واقعہ کی موجودگی، جنانچہ جب سند درست ہو
 کا حوالہ شارحین دیتے ہیں تو ڈاکٹر اشرف رفیع کا یہ کہنا درست نہیں کہ مورخا، کسی نے اس روایت
 کی کوئی سند پیش نہیں کی۔ صا

کاغذی پرین کے ثبوت میں مذکورہ ذیل اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں

تاکہ دست قدر ماف دست تو بر بود قلم :- کاغذ پرین از دست قدر با قلم (ایمان الہی)
 کاغذی جامہ بیوشید اور گاہ آسد :- زادہ خاثر یقین تا بد ہی زاد مراد (کمال اسماعیلی)
 جہاں تک نظم طباطبائی کے دوسرے اعلیٰ درجات کا متعلق ہے تو وہ دراصل شعر کی نافیہ نفیم کا نتیجہ ہے
 اس کے خیال میں شعر الیہ لفظ موجود ہونا چاہیے جس سے تنافی اللہ کا متعلق اور مستی سے عقار کی سے
 مراد ظاہر ہو۔ حالانکہ شعر کا مقصد صرف ان دونوں معانی کو پیش کرنا ہی نہیں، نفس پرست
 کی اس شوقی تحریر یا اداس ہے نیازانہ کی فریاد کرتا ہے جس کے تحت وہ مسرت کمر یا مسطر جہاں وجود
 ہستی یا یہ ہونے کی ہے نہ تنافی اللہ کا مشق یا مستی ہے انتہا کی سے نفست یہ دوسرا بیوہ اگر یہ سنا
 شعر میں موجود ہے، کیونکہ مستی و وجود ہی بابت رنج و فریاد ہے مرید یہ کمرہ عارضی اور فانی ہے
 نظم طباطبائی کا قیہ العراض فنی نوعیت کا ہے، نافیہ رز تھا لیکن یہ مستی
 صرف اسی وقت درست ہوگا جب کہ ہم یہ تسلیم کریں کہ شعر کے معنی وہی درست ہیں جو نظم صاف
 دیتے ہیں جہاں صورت حال ایسے کے عکس ہے۔ ویسے یہ بابت بیل و کمر اور کمر ہے کہ مرید
 ایسا شعر میں مستی کو یا معنی نہ سنے کیجئے۔ اگرہے گانہ کمر است مش کی ہے اس کا یہ شعر کہ مرید
 نظر آتا ہے! درمست فریادی :- مستی سے تیار و - وقتیر

نظم طباطبائی کے جہاں صورت و ساز ہیں تے امور سے نظم کے اس قدر فانی
 رکھتے ہوتے شعر کی شرح لکھی اور نظم کے اعلیٰ ان پر بھی یہ لکھ کر اور نظم اس قدر میں
 کیا۔ مثلاً مورخ سعد الباری آنا لکھتے ہیں

”مولوی علی حیدر صاحب نظم سے اس سرپرست کچھ لکھا“

”لغز میں لہجہ اشعار کا انعام :- جو صحیح میں ہے اس میں کوئی عیب بات نہیں
 الکرم ص ۱۰۰ - ڈاکٹر رفیع

نہ یہ واقعہ یا یہ ثبوت کو چیتا ہے کہ غالب کے شعر پر درج سے شعر اور
کہا تھا اور اگر ایسا ہوتا تو کسی غلط خیال سے ہے۔

اس طرح مولانا نے خود دہری جو خاص طور پر غالب کے دفاع کو اپنا فریضہ سمجھتے ہیں اس سے منع کیا ہے۔

”نقشِ حسنی کا اپنی مایگی داری اور بے تائی پر فریادیں مولانا سر کے تخیل عینہ

اور غیر مری حیرت کا کامل ثبوت ہے میری راستے میں شعر معنی پسند اور خیال

اخیر خیال سے اس شعر کو بے معنی کہنا الفاظ کا خون کرنا ہے۔ شعر کو معنی میر، درایت قرار دینا

کے موجود سے خود دہری، نظم طلباتی کے طلسم سے نہیں نکل سکے خیالِ خیر انہوں نے بھی نقش کو نہایت اور

بے تائی پر فریاد رکھا ہے۔ خود اصل نظم کا بیان کردہ مفہوم ہی ہے۔

اس شعر کے مفہوم کو انصاف سے میں خود شارحین کا اپنا بعد بھی کسی طرح کم نہیں، مثلاً مولانا شہد کا یہ تکرار،

بیان ملاحظہ ہو،

”یعنی نقشِ لباس کاغذی کس کس کے ہے دادِ تحریر کا فریاد ہے، یا تصویر ادا

سار میں کس کس کی، یعنی ظاہر کرتی ہے یا تصویر اپنی سے تباہی اور کاغذی حسنی پر

کس سے دارِ طلب کرتی ہے۔ یا آدمی ناوجود حیاتِ مستعار کس کی صفت و عمارت ہے،

کا ثبوت ہے۔ یا آدمی اسے معائبِ گرد و پیش پر کس، تباہیِ تحریر سے تباہی ہے

یا آدمی، وجود ایسی نمود وے لور کے من کرشمہ ایجادِ میر و البت کرتا ہے یا جسم

خدا پرستہ یہ ہیر لائے صغیف البیاض یہ قالبِ خاک یہ کالبہِ عنقریب کس کے دستِ بین

کی صفت طرازی کا مخلوق و معنوع، یا یہ منظرِ باہر و ظہور غائبِ السانہ کس کے

حالِ حیرت سے دست و چریاں ہے، یا اس نقش میں خود غلبِ نادان

ہے وہ کس گل کی شکوہ و شکایت کرتی ہے۔“

غالب کا ایک اور شارح اس بیان پر شعر کہتے ہوئے لکھتا ہے،

”حرفِ تردید“

اس مکمل گرداں کا ہر صیغہ بوجہ خود ترغیب راہِ روبرو ٹھہرتا ہے

بے داریِ تحریر کا فریاد، سادگی میں رنگیں حسنی، تباہیِ میر و دارِ طلبی حیا مستعار

نظمِ عجبہ، خود لکھتا ہے، ”مرآۃ العابد، سے خود“

”مطالب العابد، مولانا شہد، ص ۱۵۶“

”مطالب العابد، مولانا شہد، ص ۱۵۶“

کی صفت وغیرہ کسی حیار کو لے سکتے۔ خود شعر غالب سے بیدہ سے نہ
لیکن یہ بات عجیب ہے کہ جب بھی شاعر خود شرح کرتے ہیں تو شعر کو نہ صرف یہ کہ ایک مانگی یا مفہوم دیتے ہیں بلکہ
عالم کے میں کردہ معنی کے خلاف ہی نہیں بلکہ اسلاف کے معنی سے اور ساقی وہ عالم کے بیان کر
مفہوم کو بھی سطر قرار دیتے ہیں۔

”مطلع در بیان کا وہ مطلب جو انکی جانب منسوب ہے، بنیادیت غلط ہے۔“

حالانکہ مفہوم غالب کی جانب منسوب نہیں بلکہ غالب کا بیان کردہ ہی ہے۔ اور خطوط غالب میں ملاحظہ ہو۔
اس لیے ان کا یہ کہا درست نہیں کہ غالب کی جانب منسوب ہے ادھاب ذرا ان کی شرح ملاحظہ ہو۔

مسطور احسن عباسی :- ”راحم الحروف کے نزدیک شعر وادھج المعنی ہے۔ جس کا مفہوم یہ ہے

کہ اشعار غالب کو کاغذی لباس میں پیش ہیں وہ گویا ہر خدا سے شخص سے

داد طلب ہیں۔ اور داد طلب کی نوعیت اس لیے آتی کہ شعر غالب کا حق بد ملکی

ادائیں ہوا۔ شعر غالب میں نقش اشعار انشائے شعر سے کس کا یہ ہے

ذات شعر سے شوقی تحریر معنی خوبی تحریر سے بیکر مقصود معنی مستعار اور

حذات کی مقصود کشتی کرتا ہے (کاغذی پیر میں کہتے داد طلبی ہے۔ —

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ غالب نے خود کی تحریر سے شوق سے جو تصویر کشی کی ہے

یعنی وہ اشعار جو انہوں نے تخلیق کی ہیں وہ کاغذی پیر میں اس لیے ہیں کہ

ان کو خاطر خواہ داد نہ ملی اور بعد داد ہیں۔ اُنکے عہد سے لیکر اب

تک شعر غالب کی داد خاطر خواہ نہیں دی جاسکتی۔“

اگر مولانا سبھا کی شرح میں تکرار و ترداد مفہیم کا ایک مسئلہ تقرر ہے اور احسن عباسی نے اوجہ تکرار

چلا یا ہے کہ تکرار سے اسکی زبرد میں آتی ہے۔ اس طرح انہوں نے نہ صرف معنی شعر بلکہ شعر کی

مثال ہے۔ رشتہ غالب کو کاغذی پیر سے کہ عادت کاغذی لباس ہے۔ مگر تکرار سے

یہ کہ ”خس“ حوام شاعرین کے جان ذات ماری سے گدایہ ہے وہ اسے ذات شعر سے کہتا ہے

اصطلاح شعر کو اس لیے بیکر مقصود قرار دیا کہ وہ جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے ایک معنی

جو جس مقصود کے سطر سے ذہن میں آتا ہے اور غیر سب اور علت مارت ہے کہ اگر اشعار

کو داد نہیں ملی تو اسکا حاصل تو اس وقت ہوتا ہے کہ نام اشعار سناتے جاچکے ہوں اور

نہ ارب لیت، غالب مقرر ص ۱۲۱، ۱۲۲ ص ۱۲۱ ص ۱۲۱ ص ۱۲۱

و دھن کے تاج مرت کیتے عاتق نو اس طرح کی راستے کا شمار درست بھی ملے ہے۔ حیا کے سر سے
شعر کو مطلع سر دیاں کی سماتے مقلعہ دیاں ہونا چاہیے تھا۔ یہ بات تو کسر طرح ہر شعر اور ہر شعر
کے میں منتظر میں درست ہے کہ اُن کے عہد سے لے کر اب تک شعر فائدہ کم دارد و ہر وہ شعر کہ نہ کہ ہر وہ
یہ بات شعر سے متعلق ہیں اور شہرت غالب کے بیش نظر صحیح ہیں۔

تاویلات کا اسی قسم کا ایک اور حکم عارف شاہی کی شرح "تذکرہ" اور
ما حمداہ حسن عثمان کی شرح "معبوم" غالب میں نظر آتا ہے۔ احسن علی را غنی غالب کی بیان کردہ
شرح کو درست خیال نہیں کرتے ان کے خیال میں وہ تو غالب نے محض لوگوں کا دل رکھنے کیلئے بیان کر دیا اور
اصلیت سے پردہ اٹھانا مناسب نہ سمجھا۔ سرخوش کے یہاں بھی یہی خیال ہے کہ "غالب" یہ شعر اُس وقت
کہا تھا۔ بیکہ وہ مہندی شاعر تھا اور کلام پر لوری قدرت اُسے حاصل
نہیں ہوتی تھی مگر جو کہ یہ شعر مطلع دیاں تھا جو حدود وقت میں یا کسی طرح
مغفوت و اخلاق سے متعلق ہونا چاہیے اسی لئے کبھی تصنیف کر یہ بھی
منا لیتے۔ (مراد ہے غالب بیان کردہ معنی) خود سرخوش شرح "تذکرہ" میں
میں کرتے ہیں "اگلے وقتوں میں مقوی قوت سے کا مدیر کسب کیا، انی غما
اور ان تضاد میں بھی رگوں کی نصبت لال شور و رنگ بہت استعمال کیا
عاقلاً عاتق انہیں دو دن سے غالب کو یسند تصنیف کرتے خیال

پیدا ہوا ہو گا۔

سرخوش کے ذہن میں کاغذی پرین اور توحی تحریر نے یہ تلازمات پیدا کر دیئے اور انہوں نے اس وقت
عمل کو حرکت میں لے کر کوشش کی حالانکہ جو وقت سر اور لال شور و رنگ میں گزرتا تھا اس وقت میں
تو دیکھتا تھا کہ اب ہے۔ شعر کی تعلیم نہ کر سکتے تھے بہت سرخوش سے غالب نے مستدرا سرخوش کے
اپنی جان چڑانے کی کوشش کی ہے۔

اس دور کے دوسرے شاعر میں متلاظف، مداونی، جہت سرمدی، سعید الدین، عبدالمبارک، آغا
دلو، آغا، اور جویش مسلمانا سے پیدا ہوئے مگر شعر کو شرح غالب کے بیش نظر معین کر ہے، غالب
کہتے ہیں :-

"طلحات کے علاوہ تمام تہ رجن اس شعر کو یا معنی بنا رہے۔ (یہ کہتے وقت شاید
سرخوش کی شرح ان کی نگاہ سے اوچھل رہے تھے مگر شعر کو یا معنی کہتے ہیں)

۱۔ غیر معلوم ۲۔ مجرم صحت ۳۔ شعر علی ۴۔ عقدتے ۵۔ سر ۶۔ یہاں آغا، آغا، آغا

اس طرح خوش مسیای کا یہ اسباب کہ بعض کاغذ سے کہ سفر ناموں، عربیہ مصریہ اور
خود خوش کی مترج میں حدیث قرآن سے شریعت میں۔

جوں مسیای :- "موجودات کے ہر ایک نقش میں کس سے یہی وحدت سے شریعت
بصری ہیں کہ کوئی شخص اس شریعت کی تاب نہیں دے سکتا اور نہ
کرتا نظر آتا ہے۔"

شوخیوں کی تاب نہ لاکر فریاد کماں ہونا غیر متعلق معنوم ہے جو معانی شعر کا یہ ہیں اگر آواز اور معنوم
کے بھی خلاف ہیں، دراصل اس کو شوخی تحریر کے بعد سے معاملہ ہوا۔

شاعر میں کے علاوہ ناقدیں بھی شعر کا معنوم مقید کرتے ہیں۔ اس
ہے۔ اس عز میں خام طور پر ڈاکٹر وحید قریشی نے شعر کے مطالب کا احاطہ کیا ہے اس کے علاوہ اس
اس روایت کا حصہ ہے جس کے تحت شعر الہیہ دواؤں کا آغاز حمد و ثناء سے ہوتے ہیں اس کی ابتدا
ہیں

ڈاکٹر وحید قریشی :- "شعرا کے یہاں ہمیں التزام مقلات سے کہہ دینے ہیں اگر ترتیب کے
وقت اس کا آغاز حمد کی غزل سے کرتے ہیں۔ اس بعد
ثقت کے متعلقہ شعر کا اندراج ہوا کرتا تھا، بعض شعرات
اس میں اتنی تندہی سے کہ پہلی غزل اس کے بعد
کے ایک دو شعروں میں اس التزام کو کہاں سمجھا۔"

ڈاکٹر وحید قریشی کا یہ بیان شاعری کی روایت میں درست ہے، اردو میں بھی فارسی میں اہم مدد
اور مصنف کی ایک روایت موجود ہے۔ اس روایت کے لیے منتظر میں ہیں، شعر کا درست ہونا
متنب کیا جاسکتا ہے۔ شعر کی لغت کو وضاحت سے بیان کرنے کے بعد معنی شعر کا درست ہونا
رقم طراز میں کہہ :-

"لغت ذیلیوں کے نزدیک کہ عذرا بزمین" اور ترکیب مایا اور ہوا
ہے نقاش کا مدبر تصویر مانتا ہے۔ ہر ایک تصویر کے ہر میں ہی حقیقت کا سراپا ہے۔ جو کہ
اس کے مایا حوسے کا اشارہ خود نقش ہے۔ یہ بیان ہے۔ ایک طرف تو اس کا حد تک
بہترین نقش ہے، لیکن مفسر ہر راہ ہے۔

مفسر مزید یہ ہے اس کی توجہ شریعت کا

سے دہان رخ مترج، خوش مسیای ص ۵۵، تہذیب و ادب، ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۵۹

یہ نقش خدا تعالیٰ کی شوقی تحریر کہ مسودہ ہے۔ جو بے کلمات و حین عظیم مسودہ و غیرہ کی
لیکن یہ کیا ستم ہے کہ اسکا وجود عارضی ہے۔ اب اگر نفس، اپنے معبود سے مراد نہ کرے تو کہا کرتے
خدا تعالیٰ سے براہ راست مخاطب کیسا ہے۔ اس لئے اشارہ کیا ہے کہ مانت کہ اصل رکھ رہا ہے کہ
یہ نقش کس کی شوقی تحریر کا مسودہ ہے

ظاہر ہے کہ اگر ہم کاغذی پیرس کو جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی سے کہا ہے عارضی اور فانی ہونے کے
معنی میں ہیں تو اس طرح نظم و انضام کا وہ اہم ترین دور ہو جاتا ہے کہ جب تک الیہ کوئی لفظ نہ ہو جس سے
مبتنی ہے اعتبار سے نہ صرف ظاہر ہو تو اس سے ہم باطن نہیں سمجھتے۔ سترائے امتاری سے معرفت کا اظہار
کاغذی پیرس سے ہو جاتا ہے کیونکہ عارضی اور پایا بند رہنے سے کوئی محبت نہیں کرتا۔ تاہم یہ بات ظہور
یاد رکھی جائے کہ نقش معنی معبود کا نگار نہیں اس پر شوقی تحریر کا مسودہ ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ نے سائیت مدلل انداز سے شعر برکت کی ہے اور معنوم متعین کیا ہے کہ
”ہر تصویر وجود جو کہ فریادیں کا سا لباس پہنے ہوئے ہے غریبی سے اس بات کی کہ اُس
کا معبود (خالق) اُسے یلہ وجود میں لایا (کیوں رنج میں نہ لایا ہے)“
اس شعر میں شریعہ غالب اگرچہ سناتی دیتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ شاعر میں اور مانتوں نے شعر کا
معنوم اُسی وقت درست انداز میں متعین کیا ہے۔ جب اسوں نے شریعہ عالم کا سہارا لیا ہے۔ چاہے خود
غالب کا کہنا ہے کہ

ایران میں رسم ہے کہ وار خواہ کاغذ کے کپڑے میں کمر حاتم کے سامنے
جاتا ہے۔ جسے مستطاب دس کو عاریا یا حلق الودہ کی طرح انہیں بر
اٹھا کرے جانا۔ پس شاعر حاضر کرنا۔ کہ نقش کس کی شوقی تحریر
کا فرمایا ہے جو صورت معبود ہے۔ اس کا سر سن کاغذی ہے۔ یہی
مبتنی ہے جیسے مثل تفاوتیہ اعتبار حصہ ہو، موزن، وزن، وزن
آزار ہے۔

یہاں میں رسم ہے کہ نہیں البتہ کھنکھانے کا نام ہے کہ شریک درایت کیسے مصدر شریک ہے
اور اشارہ کے لئے سے یہ رسم بانیہ عزت کو۔ جو تیار ہے۔ یا یہ صرور ہے کہ معبود کی فریادیں
”جب تک کہ کئی شخص کاغذی پیرس میں لکھتے ہیں تو وہ
نذر ناب۔ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۳۱ رافد رب ڈاکٹر سید عبداللہ نے
خطوط غالب

وہ اس شعر کے اصل معنوں تک نہیں پہنچ سکتا ہوا بھی نہیں کہ مدی ہو
اور کہ مدی کی ترکیبیں فارسی میں تو مستعمل تھیں لیکن اردو میں جو کہ یہ وہ
سے پہلے دیکھنے میں نہ آتی تھیں اس لیے غالت کے بعض معانی اس (شعر)
کے معنی کا حد تک نہ پہنچ سکے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر میں کامدی میر بن کی تلمیح سے تفہیم شعر میں کوئی نہ ہوا بلکہ اس میں جو
اصل الفاظ شریخی تحریر میں آئے مطالبہ کے متعلق ہیں و ستاری پیدا ہوتی ہے و مرید شریخی شریخی
ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وحید الرحمن نے اشارہ کیا ہے اور تفہیم شعر کے لیے غالت ہی کا یہ شعر عمل کیا ہے۔
”تعاقد تو خدا تھا کہ ہوتا کہ خدا ہوتا۔“ ڈاکٹر! محمد کو جو سے نہ ہوتا میں تو کہ ہوتا
ہمارے خیال میں مطلع سر دایان میں بھی کسی معنوں کو مانا انداز دیگر دہرایا گیا ہے
نہ یہ کہ حیات کے عارضی فانی یا نایاں سیدار ہونے کا مایاں ہے نہ ہی نہ مایاں اللہ کا کوئی تقویر
شعر کے معنوں میں شامل ہے۔ لہذا کہ مبادی طور پر مقفیس کی مراد اپنے وجود
سستی یا ہونے (وجود) کے خلاف سے کیونکہ اس کی معنی کا مطلب
یہ ہے کہ وہ وجود مطلق سے الگ ہو کر وجود پذیر ہوا اور اب یہ صرف خدا اور
عقیدہ کا احساس اس کیلئے تکلیف دہ ہے لہذا کہ وہ خود اپنے وجود (Existence)
کوئی تکلیف و غلبہ کا باعث قرار کرتا ہے۔ غالت نے معنوں کی بنا پر اس
خیال کو ادا کیا ہے کہ مقفیس جو پہلے مقفوس کے ذمہ میں تھا ایک اس کے بارے
شریخی تحریر) سے کہ مدیر مل کر دیا اور یہ کہ مقفوس میں مقفوس کی مراد
وہ مقفوس کی ذات کا حصہ ہیں رہا جو نہ یہ کہ مقفوس میں مقفوس ہوا ہے
اسی لیے اس کو فریاد سے کہتا یہ قرار دیا اور اس کی مدی بہتر سے
حسنا مبنی نایاں ملدار کا مدی بہتر بہتر ہوا گیا۔ اب شعر کی مراد
مقفیس اپنے مقفوس کی اس ادا سے مدی بہتر رہی، شعر تو شعر ہے۔
رہا ہے۔ جس کے تحت اس کو مقفوس ہی ہے۔ غالت میں مقفوس کی مراد
ہو کہ مقفوس حقیقی سے جدا ہو گیا اور سرمد قسم یہ کہ
میں غرضی اور فنا ہے۔ بقول شریخی ”معدی مدی“
”حاصل شعر کا یہ ہے کہ کسی خواہ کسی چیز کو مقفوس سے جدا کر دینا
اور شاعر امر و فرما۔ ڈاکٹر! مرید شریخی

میں ہی کیوں ہو باعثِ رنج و رنج سے جس کمرِ تصویرِ اس کی
 حوصوفِ مستی محض ہے تری بازوِ دل فریادِ بھر رہا ہے کمرِ محمد کو صحت
 کمر کے کھول رنجِ مستی میں مبتلا کیا، جبکہ کمرِ اسکی کاغذِ پیر ہے
 سے ظاہر ہے " رنج

عالم کا یہ شعر ہے اور جدید ترین فلسفہ وجودیت (Existentialism) اگر درست ہے
 وجودیت کے حوالے سے بھی موجودگی ہی انسان کا سب سے اہم پہلو ہے اور یہ بات ایسا حتمی درست
 بھی ہے کہ سارا عذاب "ہونے" سے ہے، زندگی کے غامض مسائل خود وجودیت کے رہنما صحت ہیں
 اگر یہ نقش (انسان) نہ ہوتا تو اس کے متعلق (خواہ وہ کسی نوع یا قسم کے ہوں) نہ ہوتا گویا
 موجودگی یا وجود ہی باعثِ رنج و ملال و آزار ہے۔ جیسا بخیر بقولِ ذالک اگر مستی مثلِ زہرِ شیریں
 بھی باعثِ رنج و آزار ہو تو مینال کیا جاسکتا ہے کہ حقیقی موجودگی کے دکھ و آزار کا کیا عالم ہو گا۔ یہ
 عالم کمال ہے کہ وہ موجودہ وجودیت پسندوں سے بھی ایک قدم آگے ہے جس کے سردیابِ الہی
 موجودگی دکھ کا باعث ہے۔ جبکہ غالب ہر سطح اور ہر نوع کی موجودگی کو عذاب و آزار کا باعث قرار
 دیتا ہے

آفتنگز نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سیر یا یہ دود تھا

نعت - آفتنگز، بیرلشیان، نقش سویدا، در

دھبہ یا تیل، کیا درست، شادیا یا صاف کرد

متحرکی مترج کرتے ہوئے شارحین واضح طور پر دو گروہوں میں منقسم ہوتے ہیں

مذاہب "نقش سویدا کیا درست" کا مفہوم ہوتا ہے۔ شارحین، گروہ جن میں

نفسی بدلینی، مولانا سبھا، سے خود دہلوی، مولانا آشتی اور پرویسر غفایت اللہ شامل ہیں

نقش سویدا کیا درست کا مفہوم ہے کہ در کا داغ مزید گہرا ہو گیا

مولانا سبھا - بیرلشیان کی آسوں سے نقشہ قلب (سویدا) کا نشان گہرا ہو گیا

اور ظاہر ہو گیا کہ داغ کی جگہ دود میر قائم تھا

شارحین، گروہ میں تیسری سید الدین، گروہ

اور آغا محمد افراسیاب ہیں کہ نزدیک متحرک کا مفہوم اس کے برعکس ہے

کا مطلب، کہ دل کے داغ کو بیرلشیان نے نہ دیکھا یا ٹھیک کر دیا

آغا افراسیاب - "سویدا گودا بند" اور "نقش سویدا" کو دود سے تشبیہ کر کے

کہتے ہیں کہ یہ "نقش سویدا" بیرلشیان سے داغ سویدا گودا

جھوٹا صاف کر دیا

سید الدین - "اس پر مزید اضافہ، الفاظ پر گہرا

"میری بیرلشیان حالی سے - تراش دینی کی وجہ سے نقی میر کے

داغ کو خود یہ یکے مگر رات میں دل لگانے کی وجہ سے پیدا

ہو گیا تھا اس آدہ"

ہمارے ایک سید الدین نے سبق حقیقہ کے مفہوم، نقی میر کے

گہرا تشویش میں موجود نہیں۔ یہی ہے کہ

دکھائے، مختلف فکر کا سبب محبت الیہ کی

مطالبہ الغالب، مولانا سبھا

مطالبہ الغالب، سید الدین، آغا محمد افراسیاب

”میرا دل کبھی میری صورت دیکھ کر ہرگز نہیں
 کہ دانستے دل کا سراپہ یاد خود دھواں سے تھا جبکہ میرا سہارا، اور تنہا، تیرا تودہ
 پھیل گرا گیا اور دل صاف ہو گیا۔“

میں جو کہ معائب و آلام کا احساس مٹ جاتا ہے اور دماغِ دل جو ایسا ستارہ ہے علم و آراء کا قلعہ بھی
ستور سے محو ہو گیا اور یہ بات واضح ہے کہ دل کے عالم میں انسان کو آسروں آئیں سے نجات مل رہی ہے
معاذِ خدایں! یہ خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آئندہ کمال گئی تو رہاں تمام سودِ فانی

۱۔ اسے آسان خیال کرتے ہوئے شرح ہیں کہ: "مگر اس عہد کے اعلیٰ شاعرین شرح دیتے ہوئے ان میں تقسیم ہو جاتے ہیں نظم، غزل، اور اس کے تنوع میں نے خود دہلوی اور حوض مہدیہ کا تذکرہ کیا۔"

۲۔ "راہ طیش اور طرح گدگد گیا جیسے خواب دیدو تو اب نہ صدف و نعل ہے نہ صدمہ بھر کا مزہ ہے"۔

مولد ما یسما ویرفته من بعد الذکر است

مورہا شہباز - " معاملہ کے تدارک سے رہ من و تو کا مقصود ار کیا ہے معنی
من و تو کا احوال خد اب جھستہ ہے " تمام پر صاحب فرمات
ہو۔ و جیسے تھے و لیسہ ہو "۔

۴ (ستور سرد، میت ۲۰۰۰)

شعر کو نیا د اس بات پر کہ میں سے کہ تو یہ عالم ہے جو کچھ میں پرستی ہے
 اس کا منہ بندہ یا ننگاں خواب جتم سے کے بعد نہیں ہوتا اور محسوس ہے جو وہ غیب میں قرار دے
 کھینے کے بعد ختم ہو گیا۔ اس طرح سے گویا وہ ایک لاجعل کام تھا جس کے پیچھے ہر کوئی صدمہ یا غم نہ رہا
 نہ آیا، اس معنوم پر البتہ حواصیہ آغا محمد باقر نے کہ ہے اور جس طرح شعر کے تحت میں معنوم پر علمیت دی
 ہے وہ ہر حال ایک نیا رخ یا کیسی حد تک قابل قبول معلیٰ کہہ جاسکتے ہیں۔

”قاعدہ ہے جن حالات اور معاملات کا اثر دل و دماغ پر پڑتا ہے وہی
 ہمارے خواب میں بھی آتے ہیں اور ہم عالم خواب میں اپنی الجھنوں کو سمجھاتے
 ہیں مگر جب آنکھ کھل جاتی ہے تو ہمارے خیال بھر میں آ جاتے ہیں جہاں
 وہ حقیقتا ہوتے ہیں اور اس تمام خواب کی کشمکش سے کوئی فائدہ اور نفع
 مرتب نہیں ہوتا“

ہر حال یہاں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ شعر میں واضح و سر
 ”تجو سے معاملہ کے الفاظ موجود ہیں جو باقر کی طرح میں قطعاً نظر انداز کرتے ہیں اس ۱۴ سے شعر
 کے قریب ترین معنوم کی بات کی جا رہی ہے تو یہ شعر بھی غلط قرار دیا جائے گا
 دوست دار دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
 آہ بے اشر دیکھی نالہ فارسیا پایا۔“

دوست دار دشمن :- معشوق کا خیر خواہ

دوست دار دشمن کے معنوم کا تبیین کرنے کرتے سار میں کے میں گروہ میں نہیں
 نظم ہوا طائی، تنہا ہی بد الوہی سہما اور آغا ماقہ کے خیال میں دوست دار دشمن کا مطلب ہے ”رقیب کا یہ جوہر“
 جس کے حسرت موہانی، بے خود، بلوی، عدلیاری آہنی، سرخوش، عداوت، تنہا اور تر ملسا، نے
 ”معشوق کا دوست“ مراد لیا ہے اور ہمارے خیال میں یہی معنوم درست ہے جو اسے ”بیدنے“ کے
 معنوم بھی لیا ہے اور دل کے بجائے معشوق کو خیر خواہ دشمن لکھا ہے جو مگر نقطہ سے وہ
 کہتے ہیں۔

”جو کہ معشوق خیر خواہ دشمن سے اس لیے دل پر اس پر عداوت میں رہا“

وہ اشار میں جہنوں سے دل کو رقیب کا دوست قرار دیا ہے اس میں نظم
 کی طرح باغ و صحن میں کہ رخصت سے مراد کون ہے؟ کے عاقل ملاحظہ فرمائیے۔
 راہ بہا، طالب، آغا محمد باقر ص ۲۲، مٹ مٹ بے غائب، سعید، احمد ص ۱۸

جیشم نغور سے کہو بیا۔

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں بھی ایسی کہ ہو تھا دل آہ
آگ۔ یاس و ناامیدی کی آگ

حسرت موہانی شعر و آساں سمجھ کر جھوٹ گئے تنکہ شاعرین کے یہاں
وہی مطالب کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اس شعر میں بنیادی لفظ "آگ" ہے جس کے مطلب کے متعلق
میں اختلاف کرتے کرتے شاعرین کی راہیں بدل رہی ہیں۔ نظم طحاٹائی نے آگ سے مراد رنگ
کی آگ سے کمر یہ تشریح کی ہے۔

"یعنی رشک کی آگ ایسی تھی کہ معشوق کو دل سے محبہ دیا اور اس
غیر سے ملنا دیکھ کر ذوق وصل برباد رہا۔ گھر سے دل مراد ہے اور
آگ سے رشک و قیہ" ط

گھر سے دل مراد لینا درست ہے لیکن آگ سے رشک قیہ
بہ کسی دوسرے شارح نے لیا ہے اور یہ ہو درست ہے۔ کیونکہ محض رشک و قیہ سے کوئی عاشق ایسا
سرمایہ دل بھونک نہیں ڈال سکتا۔ وہ محبوب کو سے توجہی اور اغماض آگ مایت ہے۔ خیال پھر تھامی
کا خیال ہے کہ

"موالہ طحاٹائی نے یہ آگ سے آتش رشک مراد لی ہے۔ مگر موتا
کہ آگ لگنے سے یاس و ناامیدی کی تھامی و سربادی سے جاتی تھی
کے بعد ذوق وصل و یاد یار رشک صاف جانا پتہ دیتی ہو گی" ط

شاعرین ایک اور آگ سے مراد آتش عشق لیتے ہیں۔ اس میں
سبب، باقر اور غایت اللہ شامل ہیں۔ مرنے والے آتش عشق حقیقی رخ احباب کو گھر سے
کو آتش کی سے کہیں نہ تو مجاز اور حقیقی آتش عشق مراد لیا جائے تو یہ جاسکتا
ہے۔ یہ کہ عشق کی آگ کے توجہ محبت محراب۔ محبوب کا سونے زنجیرہ ہوا معنوی موتا
ہے نہ کہ سب کچھ جہنم ہو جائے۔ چنانچہ شاعر عیسیٰ کا یہ کہہ درست نہیں کہ

"عشق کی آگ نے گھر سے محبت کو آگ سے گھر تک ڈال دیا۔"

یاد وصل یار ہے اور نہ یہ دوست رنج

تہ تابش نہ ہو کہ درمست ہے کہ

لحن دلبران آواز غالب بطحاٹائی صاحب نے یہاں توجہ دیا ہے کہ یہاں آگ مراد ہے

مجھ سے مراد کون ہیں؟

شعر کا مفہوم لفظاً درست لکھا ہے۔ مگر اعتبار سے یہ بات درست ہے کہ تفسیر کا اعتبار بحال ہے اور شعر کے اس رخ کو کسی نے واضح نہیں کیا اور نہ ہی نظم کے اس اعتراض کا جواب کسی شارح نے لکھا ہے۔ اور اب نظم لطافت کی شرح ملاحظہ ہو۔

” میری نیستی و فنا یہاں تک پہنچی کہ اب میں عدم میں بھی نہیں ہوں اور اس سے آگے زکال گھیا ٹھوں ورنہ جب تک میں عدم میں تھا۔ جب تک میری آہ سے عذا کا شہبیر اکر جل گیا ہے۔ عذا ایک طائر معدوم کو کہتے ہیں اور جب وہ معدوم ہوا تو وہ بھی عدم میں ہوا۔ اور ایک ہی میدان میں آہ آتشی اور مال عذا اٹھا اجتماع ہوا۔ اس سبب آہ سے شہبیر عذا جل گیا“

بظاہر یہ شعر درست معلوم ہوتا ہے تاہم یہ سوچ بھر بھی جواب طلب رہتا ہے کہ اب عدم سے یہ کیا کیفیت ہے اور اس کے کیا اثرات ہیں جیسا کہ عدم میں آہ آتشی سے بل عذا جل جاتا تھا۔ مزید یہ کہ عدم میں ہونا اور بال عذا ملنا دونوں معنی الوقوع کیدھیات ہیں شروح دیوانِ ثالثہ ان سوالات کے جوابات نہیں دیتے۔

مولا ناسخہ ”اور“ ”وہی“ سے اس شعر کا مستوفانہ شرح کی ہے۔

لیکن تناقض کا عالم بھی عجیب ہے، مولانا نے کہا ”کہتے ہیں“

” یہاں عدم سے مراد عذا ہے کہ موافق ”عذا ام نہا“ مراد ہے۔ ”جوان“ ”کھاؤ نہت“ ”ورنہ“ ”بت“ ”زہر“ ”رستی“ اور ”خود“

”تسو“ ”مگر“ ”وہ“ ”تدھی“ ”وہ“ ”داخل“ ”ہوتا“ ”ہے“

”عذا ام نہا“ میں ”تو“ ”میر“ ”تو“ ”بت“ ”میں“ ”ہے“ ”تو“ ”مال“ ”عذا“ ”احد“ ”رہے“

اور اب اس سے ”تدھی“ ”کھاؤ نہت“ ”ورنہ“ ”بت“ ”زہر“ ”رستی“ اور ”خود“

”شعر کا مطلب یہ ہے کہ ”عذا“ ”ام نہا“ ”تو“ ”میر“ ”تو“ ”بت“ ”میں“ ”ہے“

”عذا“ ”ام نہا“ ”تو“ ”میر“ ”تو“ ”بت“ ”میں“ ”ہے“

”عذا“ ”ام نہا“ ”تو“ ”میر“ ”تو“ ”بت“ ”میں“ ”ہے“

”عذا“ ”ام نہا“ ”تو“ ”میر“ ”تو“ ”بت“ ”میں“ ”ہے“

”شرح دینا“ ”غالب“ ”لطافت“ ”عذا“ ”ام نہا“ ”تو“ ”میر“ ”تو“ ”بت“ ”میں“ ”ہے“

سنا کے یہاں گزرا ہوا ہے۔ سیرت کی دھاریں تر ہیں۔ یہ کہ وہ اپنے سنا ہے۔
 ہیں اور ان کی یہ بات تو مشتاقان سے ہے نہ عدم سے بلکہ۔ شد کے درجے میں پہنچ گیا۔ عدم اور باقی بالقد کا
 ان کو محسوس نہ ہوا۔ عدم سے یہ ہے۔ تو وہ محسوس کسی حد تک لبا بھی جاسکتا ہے۔ البتہ اس کی وہ اثر
 کسی قدر صحت کے قریب ہے اسی طرح ہے خود نے وہ عدم سے کچھ۔ کچھ نکل یا ہوں کہ معلوم کیا ہے کہ
 "فنا فی القدر ہو گیا ہوں" اور یہ شرر کی ہے۔

"میں نے بہت دیر کے تعلیم دیا میں شہرت غلق کو شاد باقی جس کو مذہب
 سونے کی ایک حد سے زیادہ دیر پہنچ جاتا ہے۔ غافل سے مراد یہاں وہ
 روش ہو جو ترقی و تہذیب کو سمجھ نہیں سکتے" طے

فنا فی القدر ہو گیا ہو کہ مفہوم ہے خود کا اپنا ہے جو متحرک الفان سے متحرک
 نہیں ہوتا۔ اسی طرح شہرت سے کوئی دیر زیادہ میں اس سے زیادہ مشہور ہوتا ہے اور یہ ایک
 صورت ہے موجودگی کی۔ حضرت سوانی کا یہ ہے "اینا نیستی کا حال ہے کہ مبالغہ بیان کرتا ہے" طے
 آغا اقر سے کہا ہے کہ

در فنا فی العدم - زمانہ بر سر آہ میر اس قدر جرمی تھا... طے
 عادت تھی۔ سنہ کے متعلق یہ کہا
 "اب رہا تھا میں نے یہ اثر میں اس کا سبب یہ کہ میں
 عدم سے ہمہ گیر تھا میں نہ تھا

تو تھی نہ ہے نہ کہ متحرک سے کسی کی صرف اتنی سطح واضح ہوتی
 ہے جس پر ایک زمانہ اور موجود نہ ہو۔ یہ کہ وہ باقی ہو جو ہے۔ باقی ساری باتیں
 حاکم صداقت کے بارے میں کوئی شک نہ ہو۔ یہاں سکتا ہے۔ مبالغہ سید برین احمد کی سن بات ہے
 تہذیب کو زیادہ تر ہے کہ

"ہاں یہ ہے کہ عدم سے" اور یہ سید احمد ہے
 جہاں تخیلات کی یہ کہ ہے
 البتہ یہ وہ تھا

آگہی۔ شہیدان مسرت در زمانہ
 نے مرثیہ الفان کے خود اپنے صحت
 الہامات۔ ملک بیت
 تھا ہے اپنے عالم تقریر کا
 نثر، حیرت مہربان صحت
 لکیر۔ سید الدلی محمد صفت

ہمارے خیال میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں شوقِ عشق و رجب مٹ گیا ہوں
 کہ اب تو شوق کے نشانات بھی مٹ گئے ہیں۔ گویا عدم سے بھی میرے ہونے کی حقیقت محض کا
 کوئی تخیلاتی مقام ہے۔ ایسے میں شاعر کا یہ کہنا کہ میری آہ آتس میں سے بالِ سقا صدقاتِ راب وہ
 کیفیت بھی نہیں رہی، کامطلب یہ ہے کہ میری آہ میں تاثیر تو بیلے ہی میں تھی اس لئے اگر وہ گئی ہے
 اس مطلب کا جواز اس بات میں ہے کہ تو آہ تو شعری روایت میں ہمیشہ سے آتی رہی ہے۔ غالب
 کے یہاں بھی اسی خیال کا اظہار ملتا ہے۔

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے ہم بھی اک اپنی ہوا ماند جتے ہیں۔

غلطی ہاتے مغایین مت یو جو = لوگ نالے کو رسا ماند جتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ شاعر عدم میں ہے یہاں بھی معدومیت
 ہے انہی کا غلبہ ہے اور پھر بالِ غنقا یا غنقا فرضی شے ہے۔ اس طرح گویا سارا مکمل فرضی ہے۔ یہ آہ ہے
 نہ اثر ہے۔ نہ غنقا ہے۔ تو کیا جلے اور کون حلائے۔ اور عدم سے یہ کہہ کر مزید یہ بات واضح
 کر دیا کہ اب اثر و تاثیر کا امکان بھی معدوم ہو گیا ہے۔ مزید یہ کہ اگر عدم میں بالِ غنقا کو حنا مراد
 تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ دو معدوم چیزوں کو موجود تصور کیا ہے جو محال ہے۔ میرا کہ انہی
 اثبات کریں تو سند شعری کے حوالے سے غلط ہے۔

نہ زخم نے دلونہ دی تگی دل کو مایہ

تیر بھی سینہ لعل سے پرافشاں نکلا ۔ داد نہ دیا ۔ زائل نہ کرنا

غالب ۔

” ہر ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے زکاں ۔ جیسا کہ میں شعر میں

نہیں ذریعہ راحت جراحت بیگان ۔ وہ زخم تیغ ہے جس کی نکتہ ہے

یعنی زخم تیر کی تو میں بہ صیب ایک

زخمہ ہونے کے اور تلوار زخم کے تھیں بہ صیب ایک اتنی سا کھل ۔ سے کے ۔ خمر ۔

داد نہ دی تگی دل کی یعنی رات نہ گیا تگی کو ۔ میرا ستارہ کہیں ہے تاب اور یہ

تیر کے مناسب حال ہے۔ یعنی یہ کہ تیر کی دل کی داد دیا دینا وہ خوفِ صیب مقام

سے بڑا کر پرافشاں اور سرا سیمہ نکل گیا ۔

غالب کی اس بیان کردہ لہجہ کے بعد بھی کہ نہ تیار

۱۔ خطوطِ غالب، ص ۵۳۲

کہاں زخم دل کی تنگی اور کہاں زخم کا نہ صرف بڑا ہونا بلکہ نرید پیدا بھی ہو
یہ عجیب و غریب بات کہ " زخم باہر سے بھی بہت زیادہ ہو گیا " عرض پوری سترح لطیف سے تمہیں اور
شارح کی نارسائی فکر کا اعلیٰ ہے تاہم سرخوش کے نفاہیم سے لفتنا بہتر ہے " ان کا خیال ہے کہ

① " زخم بڑھ جاتا تو میرے دل کا رنج بڑھ جاتا۔ تیرے میرے دل میں رہتے
تو دل میں خلش ہوتی اور زخم خوب بڑھتا اور عشاق جس قدر زیادہ
دکھ میں ہوں خوش ہوا کرتے ہیں۔

② یارب یہ زخم دل نے تنگی دل یعنی دل کی وسعت کی داد نہ دی یعنی
اُسکی وسعت کو نہ بڑھایا جبکہ بدولت کوئی تیرا گھر اس میں ملتا تو اُس کے
اندہ رہ جاتا۔ تیرا دل کا نہیں کہ خلش کرتا رہتا " ۱۷

زخم کے بڑھنے کا خیال تو شعر میں موجود ہے
مگر یہ کیفیت پیدا نہ ہوتی۔ اس صورت حال میں سرخوش کا یہ کہنا کہ دل کی وسعت کی داد نہ دی۔ عجیب
بات ہے کہ وسعت قصی کہاں جبکہ داد دیتا۔ پھر فوراً صحیح بات بھی کہہ دی کہ اُس کی وسعت کو نہ بڑھایا
کہ تیرا اندر رہ جاتا۔ یہ باتیں شعر کا صحیح مفہوم کو اٹھانے کا باعث بن رہی ہیں۔ عبدالباری آسمی نے اس مفہوم
کو اس شوق میں کہنتی شرح کریں بدل ڈالا ہے۔ لکھتے ہیں

" میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا اُس زخم نے میری تنگ دلی
کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا رنج کھایا اور یہی
سلوک میرے ساتھ تیرے کیا وہ برا فساداں میرے دل سے نہ نکال لیا
تیر کو براشت فی ایسے موقع پر نہیں بکھریا جاسکتا " کہ میری تنگ دلی
پر نظر رکھنی چاہیے قصی " ۱۸

اس مفہوم کی " بارہا بیت وارح میں " عادت کہتے ہیں کہ رحم نے
" گماں دل کو اتل نہ کیا جو کہ زخم بکھرا ہیں تھا۔ " یہی آسمی کہتے ہیں کہ زخم فراخ تھا۔ عادت ہے داد نہ دی
کو انصاف نہ کرنے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں کہ آسمی تعریف کرتے ہیں معافی میں سے رہے ہیں
یہی وجہ ہے کہ زخم سے تنگ دلی کی " ر " چاہتے ہیں۔ جہاں تک آسمی صاحب کے اس معرورے
کا شوق ہے کہ تیرے ایسے موقع پر میرا فساداں نہیں بکھریا جاسکتا۔ یہی آسمی کہتے ہیں کہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہیے
نہا تو بقول صاحب جس قاعدی :- " حلا ریح (جو ان خانہ) " محمد الہامی، ص ۱۱-۱۲
۱۷ غنائے مغانی، سرخوش ص ۱۱۱ " ۱۸ غنائے مغانی، سرخوش ص ۱۱۱

جب اتنا بڑا زخم کھایا تو تیر کی برافتگی کا یہی موقع تھا۔ فرم بڑھ گیا
تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کا اسسیر منتظر کھینے کی کیا عزت تھی؟

عرض مجموعی طور پر وہ شارحین صورت

عالم کے بیان کردہ مفہوم کو سامنے نہیں رکھا یا کسی وجہ سے وہ ان کی نگاہ سے اڑھیں رہا۔ ہر اسے متنبہ
تجہیم میں ٹھوکر کھاتی ہے، دراصل داد نہ دینے کے عوارض سے شارحین کو مذاطر ہو چکا ہے۔ یہ عوارض
تشریف کرے کچھ بجائے الفاظ کرنے کے معانی میں استعمال ہوا ہے۔ اور زخم کا عوارض گرد نہ ہو کہ وہ
کو امیلا کر مٹا دیتا لیکن اس کے بالکل برعکس صورت حال یہ رہی کہ تیر بھی تنگی دل سے گھبرا کر ٹھوکر کھاتی ہو
نکل گیا اور تنگی دل برقرار رہی۔

یہ فیصلے دلی تو معیشتی جاوید آسان ہے

کشتائش کو ہمارا عقدہ مشکل لیسڈ آیا۔ عقدہ مشکل لیسڈ آیا۔ کا مفہوم سقیم کرت ہوئے
شارحین دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ شارحین کا ایک طبقہ "عقدہ مشکل لیسڈ آیا" کا مفہوم عقدہ
کے حل ہونے کو سمجھتا ہے۔ جبکہ دوسرے کے نزدیک عقدہ مشکل جو کہ کشتائش کو لیسڈ آیا ہے اس سے
کشتائش کا کوئی امر کا نہیں۔ اسی اختلاف کی جانب اشارہ کرتے ہوئے۔ شارحین نے دو مختلف
"شارحین نے دو مختلف معنی لکھے ہیں اور اختلاف صرف کشتائش کو
لیسڈ آئے پر ہے۔ لیکن کشتائش اگر ایسے عقدہ کو لیسڈ کرے تو
وہ آسان ہو جائیگا یا نہیں۔ غالب کی قدرت خیالی اور متکا لیسڈی
کو ملوڑا رکھتے ہوئے صاحب کے صاحب کے معنی صحیح معلوم ہوتے ہیں لیکن
ہماری عقدہ کشتائش نہ ہوگی"۔

تلم طباطبائی کی تشریح بھی ملاحظہ ہو

یعنی دنیا کی طرف سے تیرے دلی اورے دماغی ہم کو۔ نہ اسکی بدولت
حد مر نا امید ہو۔ نہ کا اٹھالینا ہم کو سہا ہے۔ میں یا بر خود
ہیں۔ کیسے ہو کار کی امید ہو تو کیا۔ نا امید ہو جاتے تو کیا، ہمارا عقدہ
کشتائش کو لیسڈ آ گیا۔ اب کہہ میں کشتائش نہ کرے۔ اس سبب سے
کو کہ تیر کو اس کا عقدہ۔ رستائسڈ ہے اور لیسڈ میں سبب سے کہ
ہمیں پرواہ نہیں۔ پھر ایسی ہے تیرا کشتائش کو کیوں لیسڈ آئے۔

۴۱۳ لے نقد و نظر، حاضر حسن تادی ص ۲۰۲، مطالعہ سیدزین ص ۵۲، تشریح دلائل، صاحب علم غلط ص ۳۰

نظم طمانی کا یہ کہنا دردِ درشت ہے کہ عقدہ عترہ ہر رہے گی جس میں یہ شکر
وہ اسے عمل گولا پرواہی اور بے نیازی کا ہتھ خیال کرتے ہیں جبکہ یہ کیفیت بے دلی اور امیدوں کا ختم ہے
جس کے دیراثر انسان عمل اور جدوجہد سے اپنے آپ کو انگ کر لیتا ہے اور مسائل خود قرار دیتے ہیں
عقدہ مشکل کو کہ حل نہیں ہوا لیکن آسان ہو گیا توں حسرت موہانی کی یہ تشریح حریف ہر مدد قرار دی گئی
ہے۔ دردِ درشت معلوم ہوتی ہے کہ

”کشائش نے ایسا عمل کرنے کیلئے ہمارے عقدہ مشکل و نومیدی جاوید
کو پسند کیا اور ہماری مشکل حل ہو گئی۔ اس طور پر کہ ہم کو دنیا کی جانب سے
بے دلی پیدا ہو گئی اس سبب سے مدد نومیدی جاوید کا برداشت کرنا
آسان ہو گیا کیونکہ غایت بے دلی کی حالت میں امید و ناامیدی یکساں
ہو جاتی ہے۔“

مندرجہ بالا دونوں تشریحات کا مفہوم ایک ہی مقام سے کہ نومیدی و بد
چونکہ بے دلی کے فیض سے برداشت کر لی آسان ہے اور کشائش نے بھی اس عقدہ مشکل و نومیدی
کو پسند کیا اور ہماری مشکل حل ہو گئی۔ اس طرح گویا ہماری مشکل آسان ہو گئی۔
”عقدہ“ سے خود دہلوی نے اس شعر کی تشریح بنائیت واضح اور خوبصورت انداز میں کی ہے لکھتے ہیں
”جب کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند کیا تو وہ اسے کیوں کھلے دے گی
اور جب ہم سے یہ سمجھ لیا کہ ہمارا عقدہ دستوار لا بخل ہے تو نیک عقدہ کشائش
اٹھ کر ناامیدی کی صورت میں ہمیشہ کو تسکین خاطرہ ادا ہو گئی۔“

شارحین میں سے شاعر، سعید آفریدی

باقراعت غایت اللہ نے نظم طمانی کا نتیجہ کیا ہے جبکہ حسرت موہانی نے ایک مفہوم اکوٹ میں، تاہم دونوں
مفہوم درشت ہیں۔ کہہ آفریدی نے نئے معنی رکالنے کے متوجہ ہیں غلط مفہوم بھی کہہ سکتے
”فکر کشائش سے ہمارے دل کو خوبصورت عترہ رہا پسند کیا اور اس کو
سے لیا اور ہم سے ہمیشہ کے واسطے ہڈا کہ دیا۔“

نظم طمانی کا یہ کہنا دردِ درشت ہر رہے گی جس میں یہ شکر

نہیں ہے حاققہ کی بھیج تانی ہے۔ اس طرح صوفیوں سے انسانی خیالات شامانہ کے تصور کے سارے حریف
کو رہیم سریم کر دیا ہے۔

۱۶ دیوان مع سترع حسرت موہانی ص ۳۱۳ مرقۃ نعلیہ بہ خود دہلوی ص ۱۲۳

"دوست کو ہمارا عقدہ مشکل حاصل کرنا ضرور ہوگا (مگر وہ اس کام کو بے دلی سے کر رہا ہے مگر) ہم فیض سے دلی یعنی اس سے دلی کے اثر سے اسکو ہمیشہ کیلئے اس سے نا اُمید ہو جانا ایک آسان بات ہے۔ حاصل شعر یہ ہے کہ وہ ہماری مشکل کو جو ہے اسے دلی سے حل نہیں کر سکتا" لے

یاد رہے کہ یہ وہ شعر ہے جسکو سرخوش سے "صحیح ترین" کہہ کر پیش کیا ہے باوجود کہ اُن کے سامنے دوسرے شاعرین کی مثنوی موجود تھی انہوں نے "دوست" کو شرح میں رکھ دیا تھا۔ بہت مشکل واضح اشارہ "کنشائش" کی طرف ہے۔ پھر یہ کہا مزید ناہنہ سیر دلالت کرتا ہے کہ وہ اس کام کو جو کر رہے دلی سے کر رہا ہے۔ اس لیے وہ کبھی حل نہیں کر سکتا۔ جبکہ غالب کا مفہوم اس کے عکس ہے کہ بے دلی کے فیض سے ہمیشہ کی ناکامی کا رنج سہ لینا آسان ہو گیا ہے۔ نتیجے میں کی ترش میں ایسی لڑائیاں نہ ہوں تو اور کیا ہو۔ ہمارے خیال میں شعر کو سادہ الفاظ میں یوں واضح کیا جاسکتا ہے کہ

"بے دلی اور بالواسطہ کی بدولت ہمیشہ کی ناکامی و ناامدادی برداشت کرنا ہمارے لیے ایک آسان کام بن گیا ہے چونکہ گنہگار کی قوت (کنشائش) کو بھی ہماری یہ نومیدی جاوید عقدہ مشکل (لیسند) کیا ہے۔ اس لیے اب کبھی ہمیں نومیدی جاوید سے چھٹکارا نہیں ملے گا۔ چونکہ ہماری مشکل کا حل محال ہے اور ہم نے بے دلی کے سبب اس صورت حال کو قبول کر لیا ہے اس لیے کنشائش بھی ختم ہو گئی اور کنشائش کا ہونا ہی دراصل ہماری سیر لیتانی آسان ہو جا رہا ہے۔ تاہم اگر یہ قاعدہ ہے کہ جب انسان بالکل بالواسطہ ہو جاتا ہے تو پھر ٹری سے ٹری لے کر اس کے دل پر لاشیں گر سکتی ہیں۔"

اور پھر یہ کہ ریح سے ہو کر ہو انسان تو دے

مشکل کو جو ہے اسے دلی سے حل نہیں کر سکتا

نہ کیسے کہ یہ دلی سے ہو

میں نے جام تھا کہ اندر وفا سے پھر گیا۔

وہ متم کر چھوڑے مرنے پر جس رضائے تھا۔

"نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ

لے عنقائے مانی، سرخوش ص ۱۵، ۱۶، بیان غالب، آغا محمد اختر ص ۴۲

”محبوب کو میرا مرنا اس لیے گوارا نہ ہوا کہ اُسکی رسوائی و بدنامی ہوگی“

سعید اور عنایت اللہ نے اسی مفہوم کو

ایسے الفاظ میں بیان کیا ہے مگر یہ درست نہیں۔ حسرت کے شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا۔ بے خود نے نظم طہطاہی کا مفہوم بھی لکھا اور مزید یہ وضاحت بھی کی کہ ”میرے شغلِ مہم میں فرق آجائیکا“ ہمارے خیال میں یہ اصاح درست ہے۔ آغا محمد باقر کا خیال ہے کہ ”محبوب میرے مرنے پر اس لیے راضی نہ ہوا کہ اُسے مجھ سے وفا شہار کوئی اور عاشق نظر نہ آتا تھا“ لیکن یہ مفہوم بھی درست نہیں ہے، مندرجہ بالا شارحین میں سے صرف بے خود جزوی طور پر درست ہیں، جنہوں نے شرحِ لفظ ”مہم“ کی رعایت سے لکھی ہے کہ ”میرے مرنے سے محبوب کے شغلِ مہم میں فرق آجائیکا۔ اسی لیے نظم طہطاہی اور اُن کے تنقید میں شارحین کا رسوائی و بدنامی کا پہلو لیا یا عاشق صادق والی بات غیر متعلق ہے۔ شعر کی صحیح شرح مولانا سہارا و سرخوش نے کی ہے تاہم زیادہ بہتر انداز سرخوش کا ہے۔

”میں نے ارادہ کیا تھا کہ کسی طرح سے ایسے وفا کے غم ورنج

سے خستہ صباؤں اور مر جاؤں (خودکشی کر لوں) مگر وہ ظالم

(معتوق) میرے سطرچ مرنے پر بھی راضی نہ ہوا۔ یعنی وہ اپنی

جفا شکاری کی خاطر ایسا اہم پسند نہیں کرتا، گویا وہ چاہتا ہے

کہ میں ہمیشہ اندر وہ وفا میں مبتلا رہوں“

در اصل شارحین کو معنی کے تعین میں دشواری اس

وجہ سے ہوتی کہ ان کی نگاہ لفظ ”مہم“ پر پورے طور سے نہ گئی جس کے ذہن میں واضح ہونے کی وجہ سے مفہوم میں قطعیت پیدا ہو سکتی ہے، چونکہ محبوب ”مہم“ ہے اور شغلِ مہم گہری صورت اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ عاشق زندہ رہے اس لیے وہ میرے مرنے پر راضی نہ ہوا۔

نہ نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا۔

قیامت ہے سرشت آلود ہونا تیری شرماں۔

نظم طہطاہی اسرار و صحت اشارے کے بعد کہ تیری آنکھوں میں آنسو دیکھنے

کی تاب کس کو ہے۔ جب تیفیل میں جاتے ہیں تو مفہوم ”ان کی گرفت نہیں رہتی یعنی

”تیری پلکوں پر جو آنسو ہیں وہ تیرے دل سے نکلے ہوئے ہیں ہیں

بلکہ یہ آنسو وہی ہیں جیکہ تیرے جو عشاق کے دل و گہر میں پیدا

کے شرع دلائل غالب، نظم طہطاہی ص ۱۴۰، اے عدائے معانی، سرخوش ص ۱۸

ہوتے تھے اور تیری مژہ میرا سنو ہوتا

اس کی علامت ہے کہ عشاق کا لہو بانی ایک ہو گیا ہے

طاہرات کو یہ: دہل محض اس لیے کراڑی کہ

اس کا خیال ایک طبی اصول کی جانب منتقل ہوا کہ خون بشکل بانی (آسنو) سے نکلنا کرنا ہے۔ حالانکہ اس

تاویل کی ضرورت یہاں نہیں تھی۔ محبوب کے نیکیوں پر آسنوؤں کی کوئی وجہ جو کہ شاعر نے نہیں بیان کی اس لیے

اس ضمن میں بھی تاویلات سے کام لیا گیا۔ حسرت موہانی نے درمیان میں کہا ہے جس میں سے پہلا درست ہے کہ

”معلوم نہیں کہ تیری کھانسی سے کس کس کا لہو بانی ہوا ہو گا جس کی

ندامت کے باعث تیری آنکھیں سرخ شک آلود ہیں“

یہاں بھی ندامت کو روئے کا باعث قرار دیا گیا

ہے جو کہ شعر میں موجود نہیں اور اگر ایسا ہوتا تو ندامت ڈھانے کا تصور پیدا نہ ہوتا بلکہ اس سے تو دل عاشق

میں اطمینان پیدا ہوتا کہ محبوب کی توجہ ملی۔ مولانا شبلی کا ایک معنوم تو مقدم میں تار حین کا سیاں گھر رہا ہے

ہے اور دوسرا ان کی قدرت فکر کا: جان ہے، کیجئے میں

”نامعلوم کیسے کیسے: گناہوں اور سرمہ لہنیوں کی طالع خانہ اور

بے دریغ قربانی اور خوش فحشانی ہوتی ہوگی بالآخر ظالم تیری آنکھوں

میں بھی آسنو آہی جیتے“

ضایت اللہ نے بھی شبلی کے اثر سے محبوب کو ظلم روا بردہ ہوا

کہا یا ہے۔ خود دہلوی نے بھی تقریباً، ہی معنوم کو اپنے الف ط میں بیان کیا۔ ”سعدیادین نے دوولاد

معنوم کیسے ہیں۔ تاہم یہ اضافی معنوم پر شرح میں شامل ہو جاتا۔ ”تیری نیکیوں پر“ ”شور و ادب“ ”مہم“

”وجہ سے ہیں۔ جس کا شعر میں کوئی تذکرہ نہیں، آغا محمد باقر نے شعر کے معنوم میں اضافے کے لیے یہی وجہ

کرت کی کوشش کی ہے اور یہی شرح ”سنت کسی جاسکتی ہے“

”خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ تیری آنکھوں میں آسنو لڑا ہے سے

کتنے عشاق کا لہو بانی ہو کر آنکھوں کے راستے سے گیا ہوگی بعض ایسے

اس قدر تکلیف ہوتی ہوئی تیری آنکھوں میں آسنو: ہانا مہترہ“

والوں کیلئے قیامت سے کم نہیں“

شرح دیوان غالب، نظم طاعتی ص ۱۰۰، مع شرح، حسرت موہانی ص ۱۰۰، علامت

مولانا شبلی، ص ۲۳، بیان غالب، آغا محمد باقر ص ۵۵

جہاں بھی لکھو گا، معمول کیڑے سے میرے لئے کیڑے سے ہوتے ہیں۔
 کی ضرورت ہے، محض اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ میری بدگوئی میرا لشکر دیکھ کر ہمت کرے، ہمت کرے اور
 جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ محبوب کی آنکھوں میں آنسو کیوں آتے تو یہ قیاس ہی بہتر معلوم ہے کہ
 الیسا کسی غم اور بریشانی کی وجہ سے ہوا ہوگا۔
 رنگ شکستہ، صبح بہارِ نظارہ ہے
 یہ وقت ہے شگفتہ نکل جاتے ناز کا۔

غالب کے نہایت مشکل اور الجھے ہوتے اشعار میں سے ایک ہے۔
 شرح کرتے ہوئے دیگر دہریوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ معنوی اختلاف کے علاوہ اس بات پر کہ
 کہ رنگ شکستہ کا مرجع کون ہے۔ ایک گروہ جن میں نظم طباطبائی، تنقاسی دلالی، شاعرانہ
 غنایت الہی اور جوش مدحی شامل ہیں کا خیال ہے کہ عاشق کا رنگ شکستہ مراد ہے جو ہر وقت
 کے۔ آئیے ایک فطری بات ہے۔ اس کے برعکس حضرت موبانی، سرخون اور آغا بقرت کے
 مراد لیا ہے۔ جو صبح جاگنے کے وقت ہوتا ہے۔ سعد الدین کے دو وزن معطوب کیوں نہ ہو۔
 کا رنگ شکستہ مراد لیتے ہیں انہوں نے نظم طباطبائی کا نسخہ کیا ہے۔ مگر یہ ہیں۔
 "نظارہ اس کا موسم بہار ہے اور نظارہ سے اس کے میرا رنگ
 جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار سے اس کے کہ ہے کا
 وقت ہوتا ہے، غرض یہ ہے کہ ہر وقت نظارہ میرے منہ پر
 سوا لیاں اڑتے نہوتے اور مہتاب شہت ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم
 ہوگا۔ لہذا میرا رنگ اڑنا وہ صبح بہار۔ حسن میں ہے۔
 شگفتہ ہوں مجھے" ل

سے نوردلوی "صبح بہارِ نظارہ" کی ترکیب کو سمجھ کر۔ مگر۔ کہ
 "جہاں سے ورت میرے منہ میں آتا ہے۔"

جہاں سے بہارِ نظارہ کی
 رعایا اور صبح کے وقت پھول اُکھڑے، یکے تھلے سے رنگ کا ذکر تو ہے مگر "نظارہ" کا وقت، بخت
 ذکر میں ہے۔ شاعرین کا دو صراطِ حق جس میں ازلیت حضرت موبانی کو اصل ہے۔ یہ رنگ شکستہ سے مراد
 محبوب کا رنگ شکستہ مراد ہے، حضرت
 نے سترجہ دلجوئے غالب، نظم طباطبائی ص ۲،

”تب وصل کی صبح کو محبوب کا رب سستہ رہے بیمار دزد
 ہے۔ یعنی اُسکی دل پذیری قابلِ دزد ہے۔ اس لیے مل جاتے ہر
 کے شگفتہ ہونے یعنی سرگرم ناز ہونے کا بھی یہی خاص وقت ہے۔“

میں نے بھی حسرت کے انداز پر یہی

شرح کی ہے تاہم سرخوش کی شرح میں وضاحت زیادہ ہے۔ البتہ یہ ایک عجیبیت ہے کہ سرخوش اپنی شرح
 میں اخلاقی صلیح سے ذرا گرجاتے ہیں اس مقام تک غالب کا کوئی اور تارح نہیں گیا۔

”شاعر کا مدعا یہ ہے کہ ایسے وقت میں جبکہ معشوق بناؤ شگوار
 سرخوش۔“

سے خالی ہو وہ عاشق کھیلے بوجہ محبت بہارِ نفاہ ہوتا ہے کیونکہ

بھر صبح نے وقت معشوق اپنے بناؤ میں جب مصروف ہو جاتا ہے

تو عاشق کھیلے اُس کی زلفیں جھپٹتا اور جو بن و عیزہ قدرے غمناں دیکھتا

بڑا لطف دیتا ہے تو گویا بہارِ نفاہ ہوتی ہے۔ — صبح کے وقت

محبوب کا اترا سوا جو بن ایک بہارِ نفاہ ہوتی ہے۔ — عشاق کھیلنے لگا

یہ لطف سماں ہوتا ہے، اُس وقت معشوق کے گل ہاتے نار رساو

شگوار (شگفتہ ہونے) دیکھتے ہیں۔ جس کو دیکھ کر عاشق بہت مسرت

محسوس کرتا ہے۔“

سرخوش کے اس مہنوم پر تاجزوی احوال موجود ہیں تاہم مجموعی طور پر

بہتر مہنوم قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر انہوں نے کہا اور مہنوم بھی اس شعر کا لکھا ہے خواہی نہ عدیت کا و احوال اور

عجیب و غریب مہنوم۔ یہ نہ صرف شعر سے بڑھ کر ہے بلکہ عبارت سے بھی۔

”صبح کے وقت معشوق کا اترا سوا جو بن (شعر سے لگتا ہے)

کیونکہ ایک عجیب بہارِ نفاہ ہوتی ہے۔ نازہ ناز دار، بکھرے

ہوتے، خشک پتوں کی سی۔“

میرانا مہانے مہنوم تو نظم طیبائی سے یہ ہے جس مہنوم کی

علی و صاحب کے ماہِ صفت انہوں نے ترکیب ”بہارِ نفاہ“ کو دوڑا ہے۔ — صبح میں

رب اتر جاتا اور بہارِ نفاہ کبھی لطف دہار۔ ظاہر ہے کہ ترکیب کے معنی اس طرز پر لکھے درست ہیں

کہ وہ پورے معنی کی گہمی گہری ہو۔ تاہم میرا کہ عقلمین تار۔ — برکسر اضافہ قائل

نہ دہان مع شرح حسرت حواہم ص ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵،

”عاشق ایک ہی وقت میں راحت یاب و مصروف رہی کرتا ہے اور یہ ہیں وہ شعر۔
 صی، ان ہی دو متضاد حالتوں کو صحیح رنگ اڑانا اور بہار رب
 زلف و دیدار کی ترکیب میں ظاہر کیا ہے۔ یعنی مستکن رجب عاشق و
 لطف دیدار وقت تکلف و نگاہ گل ہاتھ ناز معشوق ہے“

یہاں مولانا سہا کو عاشق کی دو متضاد کیفیتیں
 محض ترکیب کو دو لحاظ کر دینے کے باعث نظر آئیں جن کا شعر سے تعلق نہیں۔ ”ست گشت سے مراد میں اڑا
 ہوا رنگ ہے تو صبر صبح یعنی اڑا ہوا رنگ لینا بھی غلط ہے۔ اسی طرح شکستیں رجب عاشق تو شکستیں
 گل ہاتھ ناز معشوق کا سبب ہو سکتا ہے لیکن لطف دیدار اس کا باعث نہیں۔ ان اس کا کیا جاسکتا ہے کہ شق
 کی اس شکستگی کے یس لیشٹ لطف دیدار کی ایک کیفیت موجود ہے۔ اس شعر کی مترج شارحین کے علاوہ
 ایک ناقد سید قدرت نقوی نے بھی خاص تخیل سے کھرتے ہوئے یہ مفہوم متعین کیا ہے کہ
 ”عاشق کا لٹھ ٹوٹ رہا ہے، محبوب کا لٹھ برقرار ہے، عاشق سے
 عجیب و غریب حرکات سرزد ہو رہی ہیں۔ جنہیں دیکھ کر محب متا
 ہے، مذاق اڑاتا ہے، کہتا ہے کہ جب تم میرا نظارہ دیکھو گے، شہ
 ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا ہو گے تو اس وقت ہم تمہیں آنکھیں آنکھیں
 دکھا دیں گے، تم اس وقت اپنی حالت دیکھنا کہ تم اس وقت
 کیسی کیسی حرکتیں کرتے ہو۔ یعنی اس کیفیت میں ہر ایک ایسی ہی
 حرکتیں کرتا ہے“

اس شرح کا برے سے شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں، شعر میں آٹھ
 دکھائے اور عجیب و غریب حرکات کرنے کا کوئی پہلو نہیں، مزید یہ کہ رجب شکستہ سے نہ ٹوٹنے کی کیفیت
 مراد لینا بھی غلط ہے، بلکہ یہ بار نظارہ کے مفہوم سے دیدار کی ایک کیفیت اظہار ہے۔ اس مترج سر
 ترمہ کرتے ہوئے، ناصر الدین ناظر لکھتے ہیں کہ

”اس مفروضے پر مزید متصرے کی ضرورت نہیں، نقوی صاحب کی
 تشریح نے شعر کو خالصاً اظہار کیا ہے“

ہمارے ایک مقدمہ میں شارحین کا تعلق سے تو اس کے رجب
 کرتی قطعی فیصلہ دینا اس لیے مشکل ہے کہ خود شعر ”ما بہ م موجود ہے کہ گھبراہٹ کی حالت ہے۔
 مے معاصی عالم، مولانا شبلی شمس، مے ماہ نوکرا جوا، جولائی ۱۹۵۵ء، دہلی، قائد، طراویں ناظر ص ۲۵

رنگ شکستہ اگر ایک طرف عاشق کا فعل ہے تو دوسری طرف محبوب کا فعل ہو سکتا ہے، اور اس کے حوالے سے عاشق کو رنگ شکستہ اولیت رکھتا ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں، ترکیب ہمارے لیے یہی کام کرنے کے لیے استعمال نہیں کی گئی۔ کیونکہ اس وقت میں "صحیح سار سرفہ" کی قائل تھی تو اس وقت اس شعر کو غالب کے ایک دوسرے شعر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کریں تو شاید حیرت انگیز حتم کیا جاسکتا ہے، غالب ایک اور جگہ کہتے ہیں

ہو کے عاشق وہ بڑی رُو اور نازک ہو گیا، رنگ شدہ جاسے ہے جبکہ کہتا ہے

یہاں رنگ اڑا محبوب کی صفات کے طور پر
سامنے آیا ہے کہ شعر زیر بحث میں میں ہم محبوب ہی کو رنگ شکستہ کا مرجع اس کی ساری رقبہ
رنگ شکستہ سے مراد رنگ بھینکنا یا ٹرنے کا بجائے، رنگ اڑنے کی ایسی کیفیت مراد ہے۔ جس سے
میں اضافہ ہوتا ہے۔ جیسے مثلاً شرم کی حالت میں، اس طرح شاعرین نے خوب وقت لے کر
مراد لیا ہے، وہ اس لیے درست نہیں کہ یہ وقت ہے سے وہ خاص لحاظ سے مراد ہے۔ اس پر
اظہار ہوتا ہے اور اس کیفیت میں حسن و جمال کے قبول کھلتے ہیں، ایک رنگ آتا ہے ایک رنگ
دل کا رخسارہ گویا لہرے کی استہوار عروج ہے۔ بعض رعایا میں یہاں اور اس کے
موسم ہمارے اور موسم ہمارے کے صحیح ہو تو اس سے زیادہ لطف و ہلاک کا اعلیٰ تصور کیسے ممکن ہو
کی شرح یہ ہے کہ

”محبوب کا اڑا ہوا رنگ ایک دلکش تریش کر رہا ہے جس وقت
کے قبول کیل رہے ہیں ایک، جتنا ہے ایک رنگ جانا ہے، نگارہ خلوت
کا دل اس وقت اس طرح ہو رہا ہے اس سے بہتر نگارہ کا دل
مفتور میں ہو سکتا۔“

تو اور سونے میز تیار ہائے تر تیر
میں اور دکھتری شرم ہائے داز کا۔

حضرت مولانا قاسم کوثر صاحب نے ریز گئے زبیر شاعر میں
موجود ہے بشعر میں اختلاف نظر ہے، زبیر تیر اور ترہ ہائے راز کی ترکیب کی معنی، سب
کھرتے جوتے پیدا ہوتا ہے، غیر دکھ کا تعلق اگر عاشق سے قائم کیا جائے تو معلوم درجہ و راز کا
ہائے تو مختلف، بہتر ترکیب میں معنی کا تنوع واضح ہو۔

”نظر آتے تیر“

سُہا : جل جلالہ ڈرنے والی ہیں ۔ بے خود ۔ مدد و حمایت کی نہیں
 سدید : خشم آلود نگاہیں ۔ غایت سرکش ۔ چھوٹے واں گاہیں
 آغا باقر : غضب آلود نگاہیں ۔ سرخوش : گھور ما ۔
 جوش ملیحانی : تیز اور گرم نگاہیں

”شرہ ہاتے دراز“

سُہا : دراز پکیں ۔ نظامی ۔ بے خود ۔ دل میں تر جاواں اور جھڑولی پکیں
 غایت : لمبی پکیں ۔ سرخوش : تنی سوڑ پکیں ۔
 جوش ملیحانی : لمبی لمبی جھڑولی پکیں ۔ آغا باقر : لمبی لمبی پکیں ۔
 الفاظ و تراکیب کی مسند و مالا تشریحات و تلواریں

کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ اگر غالب نے کہا تھا کہ پتی
 گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھتی ہے ۔
 جو غلط کہ غالب میرے اشعار میں آوے ۔

تو یہ بھی کہا تھا اور ایسے ہی مقامات ہیں، میں قاری مزدک
 رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ جاتوں کہ ہر کوئی نہیں ۔ بہر حال رستریات ملاحظہ ہوں ۔
 نظم طہاٹاتی نے شعر میں صرف کلمہ (ہاتے) کی وضاحت کرتے
 ہوئے لکھا کہ ”اس شعر میں (ہاتے) یا تو علامت جمع و اضافت ہے یا کلمہ ناخلف ہے
 دلی صورتیں ہیں“

اس کے جواب میں مولانا عبد الباقی آسٹی لکھتے ہیں ۔

”ہاتے علامت جمع ہے اور لفظ کلمہ تا نصف بالکل غلط ہے۔“

ہمارے خیال میں مولانا آسٹی کی رائے درست

ہے اور نظم طہاٹاتی سے واقعی غلطی بہت دراصل ان کو ہاتے کے صوتی تارتار سے نہ رھو کا ہوا لکھ
 ہاتے کے صوتی ارتداد کا بیان کرتا ہے ۔ نہیں اس کے باوجود محض نظم طہاٹاتی کے دفاتر
 مقالہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع نے لکھا ۔

”ہاتے کا صوتی ابلاغ مسئلہ سے گونا گونہ کے پیش نظر نہ رہا ہو“

نیز دین غالب ، نظم طہاٹاتی ص ۲۰۱ ، نظم طہاٹاتی ، ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۲۵

اشرف غائب کے میسر تر ہیں اور سر سے سوچتے ہیں سر سے دفاع کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے۔

جہاں تک شعر کے معنی کا تعلق ہے تو لفظ ہائے غیر تر سے شہا کا
جد ملد پڑنے والی نگاہیں اور بے خود دہلی کا لطف و غنایت کی ہیں مہموم لیا در صحت ہنیں کوثر
تیز نیز نگاہیں غصے کی تو سر سبکیت میں محبت کی ہنیں اسی طرح ہے خود سوہا درں کے شمع میں سعید
آستی، غنایت الدن، سر خوش اور جوش ملیحانے شہادت کے پہلو کو راہ سے خود جوہر محارفر
ہے۔ حوٹن ملیحانے کا شرح ملاحظہ ہو۔

• اسے دوست غیر برتری محبت کی تیز اور نرم نگاہیں
و پڑ رہی ہیں اور تیری لمبی لمبی دل میں گھر کر لینے والی بدلیں
مجھے رشک و حسد سے آزرہ کر رہی ہیں۔ ایک طرف تیری
غنایت و نوازش کا منتظر۔ ہے اور ایک طرف رشک و حسد کی تکلیف
اور دل آزاری کا

یہ عجیب بات ہے کہ معذرت خواہ بلا شاعر ہیں رسد کر، و در کوثر
کی محبت بھری گدھوں کو قرار دیتے ہیں جو در قیاب پر پڑ رہی ہیں۔ جبکہ دوسری طرف سعید الدین اور عاتق
نے بھی رشک ہی کے پہلو کو اعتبار ہے لیکن یہ رشک حقیقتےً تر نگاہوں کا نتیجہ ہے۔ سعید الدین کہتے
ہیں۔

• تو غیر کی طرف تیز تر دھنم آؤ گاموں سے دیکھ رہا ہے۔
مگر ہم اس سے بھی محروم ہیں۔ یعنی عاشق ارادہ رشک
انہی معشوق کا قیاب کی طرف دیکھنا بھی گرا نہیں کرتا
بلکہ یہی جانتا ہے کہ وہ جو کچھ کرے خواہ وہ عقد ہو یا کد
ہو۔ سب اسی کے ساتھ کرے۔ کسی طریقہ سے بھی غیر کی
داخلت یہ نہیں کرتا۔

ہمارے فن میں سعید اور عاتق کے شرح ایسی تیرے بہتر سے بہتر
میں رشک سے زیادہ فحشے اور حسرت کا جلو شامل۔ جاتا ہے

اسرا شعر کا دوسرا راج یہ ہے کہ بعض شاعر ہیں
رہے ہیں، مع شرح، جوش ملیحانے ص ۴۳، ش مطالب غائب، سعید الدین

دکھ کا دل شہ سے قائم کیا ہے اور کھ ہے کہ تیری ترکان کو مگر میں تیرے سے دیکھتا ہوں کہ
 جیکہ دیکر کا طرف شمار میں سے لکھ کر منع دل نہ مگر ترکان سے
 شرح لکھا ہے ۔

”تو غضب آلود نظروں سے میر کو دیکھتا ہے اور مجھے تکلیف ہوتی ہے
 کہ تیری ترکان سے دراز کا غیر بر کو جو اتر میں ہوتا۔ اس طرح دیکھنے سے
 تیری ترکان دراز کو مفت میں تکلیف ہوتی ہے اور اس تکلیف سے
 میرا دل کھڑا ہے۔ مطلب یہ کہ خشم آلود نگاہوں سے بھی تو کھ کو
 دیکھتا ہے“

مارے خیال میں یہ شرح اس لحاظ سے زیادہ بہتر ہے کہ کھ کو دیکھنے دار
 میں پیدا ہوتا ہے اور دل عاشق تو کھ کا موکر ہوتا ہے دلیلیں نہایت عمدہ طریقہ سے تاراج سے لکھ کر
 کھ کا طرح قرار دے دیا ہے۔ لیکن اس شرح کے یہ الفاظ کہ ”تیرے ترکان سے دراز کا غیر بر کو جو
 اتر میں ہوتا“ شاید زیادہ مناسب نہیں آسکتے کہ اردو شاعری کی روایت میں میر تو کھ کو کسی محنت
 کھڑا ہے۔ اور میر حب محبوب اس کی جانب دیکھتے اور ترکان سے دراز سے دیکھتے۔ یا سے محنت
 سے دیکھتے یا عفتے ہے، اس کا اثر نہ ہونا محال ہے، اور چونکہ اشرف تیر کا جو صورت مستقیم ہے اور
 یہی محبت ہے کھ کا۔ میں جو رقیب کی حالت عفتے سے دیکھ رہا ہے تو مجھے اس بات کا دکھ ہو رہا ہے کہ
 تیری لکھیں لکھیں رقیب کے دل میں اتر جائیں گی اور اس کو اسیر محنت کر لیں گی اور اس کے لیے
 غضب لہر میں محبت کی شکل اختیار کرے گا۔ لہذا یہ مناسب محنت کی بہت دیکھ رہا ہے
 سے خیر شمس میں شمس جل اساجیل
 خلد در ہے میری گور کے نذر کھلا۔

نہ رحمن کہ ایک گروہ کا حیار ہے کہ خراج جس سے تر
 محبوب حقیقی کا تصور ہے، جبکہ دیکر گروہ ایس کے مجازی یہ ترکان زیادہ سمجھتے دیتے ہوتے
 مشتوق مجازی کو معقول دستور قرار دیتا ہے اور طبعاً ہی اسے سرت موہانی، مولانا سدا، والہ اسکی
 را اور روشن دستور میں مجازی اس دیکھتے ہیں کہ دوسری جانب سے خود دہلوی، سعد اور عباسیہ
 کے حقیقی مولو کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ دہلوی و غلط ہیں
 ”مفسرہ حقیقہ“ یہ تقریر کامل نے محمد کو عدت کا سا کام دیا ہے۔

۱۔ مطالعہ اساجیل، ۲۔ ازانما ۲۸، ۳۔ بیان خالص، ۴۔ محمد در مرقصہ ۶۔

”میں عشق کی بدولت دنیا کے جھگڑوں سے علیحدہ رہا اور ہمیشہ صبر و سکون
سمیٹا رہا اس سرے کے بعد بھی وہی خیال ہے۔ تو انہیں وجوہات سے بے خبر
حسن چل بن گیا اور اسی کا یہ بدل ہے“

دنیا کے جھگڑوں سے علیحدہ رہنا، اس بات کا شعر ہے کہ
تعلق نہیں اور مزید یہ کہ ظلم و ستم سہا، ایک البیاحانہ ہے جس کا سرے سے کوئی فریاد نہیں، محض اذیت
بید کرنے کی کوشش میں ایسی ہی تشریحات ظاہر ہوں گی۔

دوسرے شاعرین نے بھی انہیں دغا بہیم کو بنے اپنے اندر میں بیان
کیا ہے، بہار خیال میں چونکہ خیال ایک مذہبی عقیدہ کے عیس مغز سے اگرتا ہے۔ کہ نیک اعمال نیک نواں
کی گور میں بہشت کی ایک کھڑکی کھول دی جاتی ہے اور مزید یہ کہ حسن کو تعمیر کنشی تعلق ہے جس حقیقی کے
معنی میں غالب نے استعمال بھی کیا ہے کہ
دیر جز جلوة بیکتا کی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں یہ تو پیشتر تھا اگر کہا جاتے کہ شعر میں خیال حسن سے رد حسن
یہ تو درست ہوگا اس لیے ہے خود، سعید اور غایت کی نروے قابل تہنہ ہوا، شعر کو ذرا
میں صحیح بھی ہے۔

”مذہب کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں۔
رف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے مذہب پر کھلا۔“

حسرت نے شعر کو آسان سمجھ کر بغیر مترج رہے دیا، حکم مہیا ہے
”شعر میں غزل میں شامل نہ کرا، نظم طاعانی نے ردیف، عمدہ استعمال، مگر
اس شعر میں (کھنڈ) زیب دینے کے معنی پر ہے، کیگور ردیف میں
حدیث گونے سے شعر میں کہا حسن مولا ہے“

”شعر کو مزید شریح نہ کی اور یہ راجہ عام عادت ہے
کہ اعتراض یا تعریف ہر دو صورتوں میں شریح گزرتا ہے اور یہ صورت حال ہے کہ یہاں ہم
تاریخیں کے درمیان انقلاب کرنا ہے، اسے خود آتی اور ان کے تہہ میں سرخوش اور غایت
شعر کو عشق حقیقی کا رنگ دیا ہے حکم سعید اور مقررہ خیال اس کے برعکس ہے۔ اسے خود دہوی کیجئے
”اس شعر کا یہ ٹکڑا“ نہ دیکھا ہی نہیں، مرزا صاحب کہہ رہے ہیں۔“

۲۲۰۲۱
”شعر کا یہ ٹکڑا“ نہ دیکھا ہی نہیں، مرزا صاحب کہہ رہے ہیں۔“
۲۹۰

معتشوق حقیقی کا حسن و غریب کس نے دیکھا ہے۔

بار جو اس قدر بے حدوں کے جو ظہور قیامت قلب عشاق پر ہو رہا ہے وہ
ایسا ہے کہ اس کی صفت بیان ہی نہیں ہو سکتی، قاعدہ ہے سیاہ زلفیں
گورے اور خوبصورت جہرے سر سے اتنا بھلی معلوم ہو رہی ہیں۔
مرزا صاحب نے زمانہ قدیم کو موافق نقاب کو مد کرنا بندھا ہے۔ اب دے
بالانفاق نقاب کو موت مانتے ہیں۔

قلع نظر اس امر کے کہ مد، زلف، نقاب اور شمع جیسے وجہ
الفاظ کی موجودگی میں یہ بات کہیں تک درست ہے کہ یہاں محبوب سے مراد محبوب حقیقی کیا جاتا ہے اور
بھریہ شرح درست قرار پاتے ہیں یا نہیں۔ مگر لانا ہے خود کو مغالطہ مند نہ کھیلنے سے شواہد اور اس کا معیوم انہوں
نے یہ کیا کہ معشوق حقیقی کو کس سے دیکھا ہے۔ درست نہیں کیونکہ مند نہ کھیلنے سے نہ دیکھا مراد بھی کیا جاتا ہے تو
نقاب کا جس میں گدا۔ کیسے منہج ہیں۔ اگر کہا جائے کہ یہ دونوں میں ذات واجب ہے تو ~~نقاب حقیقی~~ نقاب غیر
زلف و شمع کے الفاظ اور خاص طور پر زلف اپنی وضاحت دیتا ہے۔ جبکہ اس کے ساتھ گورے ملبے کا
تلاطم بھی موجود ہے، ہمارے خیال میں بے خود اور ان کے قطع میں من شارح نے متع کار کا یہ وقت کہا جا رہا ہے۔
موت نے کی کو سنسنی کی ہے، غلطی کی ہے اور اس جوہر سے متروک درست قرار نہیں دی جاسکتی۔ یہ ایک غلطی
کہ اس کا استقبال اور اس طرح سے ہو رہا ہے۔

مروجہ کو بھی نہیں مغالہ اور انہوں نے محسوس بھی کیا۔ لیکن اس کی کھلبلی

ہے نہ فکری سکے۔

بہر شمع کا جملہ بظاہر معشوق مجاری سے خطاب کرتا ہے لیکن اصل

وہ معشوق حقیقی ہے کہ باوجود درودہ ہونے کے آشکار ہو رہا ہے۔

لیکن کیسے؟ کار ہو رہا ہے اور بھر خاص طور پر نقاب مروجہ کا

کیوں اور کیسے؟ یہ سارے سوالات دراصل معشوق حقیقی کے رنگ کی شرح کرتے ہوئے جواب دیتے رہے ہیں

اس شعر کی درست شرح مجاری رنگ میں ممکن ہے اور تا مگر کہ یہ متروک ثابت ہو رہا ہے۔

گورے گورے جہرے سر سے اتنا بھلی معلوم ہو رہی ہیں، کس غدا

ایندہ محبوب کی تشریف امشرف کرتے ہیں، نہ باوجود جہرے سر نقاب ہونے کے اس

کے حسن، وہ عالم۔ کہ ہم نے کبھی دیکھا نہ منیر، سوئے اللہ، اس سے کہ

لے شرف دیا، غائب ہے خود بلوی ص ۲۲۲، مناقب معانی، مروجہ

”برقاعاب زلفوں سے بھی ریزہ خوشنورت معلوم ہوتا ہے“

یہاں نہ بدلتی وضاحت درخشاں تھی نہ غور

حس کے احاطہ کی کیا وجہ تھی؟ یہ خیال میں غائب کیوں نہ ہو اور جہر تھیں کھڑی، تو دور
میں ۱۰۱ء کا باعث ہے جس سے تحسین کو تحریک ملتی ہے رکاوٹ کا احساس نہ ہو صورت کے حرم
معت ہو سکتا ہے، کیونکہ ذرا کوشش سے دیکھا جاتا ہے۔

سہ اب میں تھیں اور ماتم یک شیر آرزو

توڑا جو توڑنے آئینہ شمال دار تھا۔

شارمین کے یہاں مزاج اور انداز مگر کے ساتھ شرر میں خد ف نمایاں ہے۔

نظم لطافتی کہتے ہیں کہ

”قاعہ ہے کہ آئینہ میں ایک ہی عکس دکھائی دیتا ہے لیکن جب اسے توڑ دو

تو ہر ٹکڑے میں وہی بڑا عکس معلوم ہونے لگتا ہے، اور یہاں ہر عکس کہ کچھ

کرا ایک ایک آرزو کا حق ہوتا ہے، مگر ضیاع جس آئینہ میں مشرق کے کس

و شمال کا جلوہ تھا اس کے ٹکڑے سے ایک شیر آرزو کا جوہر نکلتا ہے۔“

نظم لطافتی کی شرح میں لکھی یہ ہے کہ میں نے آئینہ نو

توڑا، پھر ہر ٹکڑے میں ایک ایک بڑا عکس دکھوا اور پھر ایک ایک آرزو کے ذرا کی تردید۔ یہ تو

کالما جو اس سلسلہ دراصل ان کو ماتم یک شیر آرزو اور شمال دار کو ترکیب کی وجہ سے چلا گیا۔

اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ بلکہ صورت حال یہ ہے کہ آئینہ سے مراد یہاں دل ہے اور آئینہ صرف

ا تو یہی ہیں؟ اور اگر جاتی تو پھر ان کو آئینہ کے ٹکڑے میں توڑا عکس دیتا ہے۔

حوالہ: ایک آئینہ ۱۰۱ء کے ہر صورت محسوس نہ ہوتا۔ جو البتہ ۱۰۱ء کے ہر قسم سے

اتفاق کو سمجھا تو نہایت عمدہ شرح کی ہے۔

”آئینے سے یہاں آئینہ دل اور ایک شیر سے محسوس کیا مراد ہے۔ لیکن توڑ

دار شکی حرکت کے ہر دوں آرزو کا حق کردار“

شیر کا بھی معنی، شمت سے البتہ وضاحت کی مرید ضرور سمجھتا ہے۔

ہے، ہر حال اس میں معنیوں سے شباہ، بقرہ، سرخشاں اور بیت اللہ سے اتفاق کیا ہے اور اس سے ظاہر

اسی مطلب ہے۔ سہ سے خود دلو کی پوری طرح منہ کو سمجھنے سے قاصر ہے اور یہ کچھ

لے۔ رعایت۔ آغا بقرہ ۱۰۱ء کے شرح دیوان اردو غیب از سر حجابی ص ۵۵ دیوان ۱۰۱ء کے

رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور وہ سیدھی رہ سے سبب ہے کہ تر حریفوں کا دیکھ کر ہرگز نہ
رہت دور تک پہنچتے ہیں۔ اس شعر کے ضمن میں نظم عبداللہ کو لفظ "دسم" سے متعلق سوال ہو رہا ہے۔

”ہر دم کینیں ہر مرتبہ بالنس یعنی میں اُس مبداء حیات وجود کماشرف درجہ
میں اور اپنا بار ساری سے حیران ہو کر رہ جاتا ہوں“

یہ تشریح بمعنی سائنس لینے سے پیدا ہوئی، حکم یہاں دم دم سرگرم سے
چلائی یہ تشریح بالکل غلط ہے کیونکہ ہر دم سائنس لینے اور معیاد حیات وجود کے قریب پہنچتا ہے
سا اشارہ بھی شعر میں موجود نہیں۔

اسی سترج کے اثرات ہے خود دہلوی پر موبائے جس کے تحت انہوں نے شعر کو حقیقی رنگ میں مزید
 گہرا کر دیا۔ جو درست نہیں۔

”دیوانہ عشوق یعنی کثرت شوق نے مجھ کو ایسا خود رفته بنا دیا ہے کہ میں بار بار مستوقِ حقیقی کا مشتاقِ جمال ہو کر اپنی خودی سے نذرِ حیات ہوں اور نذرِ ساقی گردن۔“

ایک توڑیا لگی مشرق کا مطلب محبت اور عشق کا فن ہے لہذا یہ ہے اور وہ
خودی سے نہ رہا اور پھر جس مشرق حقیقی تک رسائی نہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا، ظاہر ہے کہ خدا کے بعد وہی
ضروری ہے۔

شار میں گا دو سرا گروہ جسے میں شہنا، سعید، اختر، آسمان، سرخوش اور حسن ملدا کرتا
ہوں۔ ستر کو ماری راجہ، ملک مدد رکھتے ہیں اور وہی شعر کا اصل موضوع ہے۔ ان کے
میں ادا آف ہے، مثلاً شہنا کا خیال ہے کہ

دوبارہ محلوں کے سامنے جاتا پھرتا اور پھر رستہ جھٹک کر کچھ گھر تو دفرانہ
دوبارہ پھر جاتا پھرتا، یعنی عالم حیرت میں نہ شوق رہ پڑا ہوا ہے اور نہ غرض
حال کے جوش و خواس باقی رہتے ہیں " سہ
سہما کا خیال ہے کہ

مادر "محبوب" کے سامنے جاتا ہوں، میرا دل بہت پیڑا کیوں ہے؟

۱۳۸۸

نے غار میں ایسی سی سی انگڑائیاں میں جن ، دراز و کھینچ مارہ تک پہنچ گئی۔
غرض مصنف کی یہ انگڑائیاں ایسی ہیں جو اتھار پڑیں جیسے تھے وہ گراں تر ب
کوڑھونڈتے تھے۔

محیط بارہ سے دریا تے بارہ معلوم لینا درست نہیں بہاں خط شراب مقصود ہے ، جاکیز اس
عہد کے نتیجہ کے طور پر نظم دہائی سے انگڑتیاں کی درری نگہ دریا تے بارہ تک مہیلا دی ۔ اور شراب ڈھونڈنا معصومہ
مرد درست نہیں ، آس نے بھی نظم ہی کی تقلید کی اور مزوج درست نہیں لکھی اور حسن مہیلا پر مہیلا کو ملنے
مترج کے اقرا ت نمایاں ہیں ، سبکی وجہ سے وہ یہ لکھنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ
" میری انگڑتیاں دریا تے شراب تک مہیلا سوئی تھیں ، اور اس دریا کو
ایں آغوش میں کیچ لپیہ کی کو شیش شکر میں تھیں " ۱۰

اس شعر کی بہتر مترز، حضرت مولائی نے کی ہے اور پھر ان کے شمعِ یز سبھا سے خور
ماہی، سعید، باقر اور سرخوش نے تقریباً اسی معنوم کو اپنے الفاظ میں دہرایا ہے۔ یہ حضرت کی مترز ملاحظہ ہو
"ساقی ساقی کے حار میں کچھو ایس قیامت کا خوش تھا کہ مینا کے کی ہرستے
بیاں تک نہ متراب محسوس عیار ککش ہو، تھی اور اس طرح ہر ایک صورتِ خانہ دید
کی خوبیت بیش نظر ہوئی تھی، مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہرستے منظرِ تھی"

[illegible]

تقریباً ۲۷۰۰ سال قبل مسیح در ایران مع شرح جویش ملیالی ۵۰۰ دیوانہ ۲۰۰۰ حضرت مراد ۱۵۰۰۰ شرح
دیوان غائب ہے خود دہلوی ۲۰۰

لکھا ہے "خمار نشہ کے آثار کی حالت کو کہتے ہیں کہ سیدہ امینہ نے ستر کا کپڑا مہر سے تھام کر کٹے لیے کی کو شش کی ہے کہ ساتھی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ "تو خمار سوزا آگے تو بستر اور درخت
 مسکن جابے خیال میں صلاب درست نہیں کہہ دے اصل معنی کہ الٹ ہے کہ اثر انہیں درخت کی
 کیفیت اور مشق کا ذوق و شوق ہے ساتھی کی عدم موخرگی کا۔

دراحدہ اثر دیکھا جائے تو اس ستر میں نہ خمار اور خیالہ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں خمار کو
 شارحین نے نشہ کے معنی میں لیا ہے مسکن ہے درست نہیں کہہ دے اثر خمار بھی نشہ ہے۔ تو عیسٰی اثر انہیں کا دور
 حال ہے اور صریح خمار خیالہ کا تصور بھی درست نہیں جبکہ شارحین نے خمار بھی نشہ ہی لیا ہے اور صریح خمار
 خیالہ کی تشریح بھی اثر انہیں کا تصور خانہ آریہ یہ شریعہ درست نہیں

جواب خیال میں شریعہ میں لفظ خمار صیغہ کے خود دہلوی کے میاں علی مدد کے نشہ اثر کی کیفیت
 کے لئے استعمال ہوا ہے اور خود غالب نے بھی ایک خط میں خمار عقائد نشہ استعمال کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خمار
 کو نشہ و تار کی کیفیت خیال کرتے ہیں "لا یلیٰ کو غالب کا طرف سے خوش لمحہ ماعن کو سلام" تو یہ دیکھا کہ وہ
 لیتے کہ اسراب کی طرف سے دریا کو، "تاجیہ" کو طرف سے جبر کو اور عدم کی طرف سے خود کو سلام

جانبیہ ہی اس لفظ کا درست معنی ہے لہٰذا کہ اور مدد دہلوی کا کہہ رہا ہے کہ شریعہ یا محنت
 کی کیفیت میں وہ قوت ہے جو نشہ میں ہوتی ہے اس صورت میں اثر انہیں میاں نہیں آتی جابیں۔ کہہ دے اثر انہیں
 محنت میں ہے بلکہ اور تمامہ کہ جس کی معنی "شرعیت" سے کہیں۔ لہٰذا کہ اس صورت "جو اس شریعہ
 میں ہوتی ہے نہیں درج اس شریعہ است کا لہٰذا جن سمیت "شرعیہ" اور انہیں نے اسے اور کہہ دے رہا ہے
 تاہم خمار بھی نشہ اثر کی حالت اس شریعہ کی انتہا کے لئے اس کے ترتیب

خمار شریعہ ساتھی کے آثار میں نشہ اثر کی کیفیت "شرعیہ" کا اور کہہ دے رہا ہے
 مطلب یہ ہے کہ رات ساتھی کے انتظار اور صبر سے کہہ دے نشہ اثر کی کیفیت کا سماں اپنے ہنہ کو
 ضمیر کا مبادیہ کہ (خط) مشرب بہت سے حالت کا اثر ہے اثر انہیں نے لے رکھا ہے اور اس سداغذ نے اثر انہیں
 کے شریعہ دیوان غالب کے خود دہلوی ص ۲۰۰ ر ۲۰۱ غالب سیدہ امینہ کے ساتھ درج ہے
 سیدہ امینہ امینہ کے ساتھ

کا تصویر خانہ بنا ہوا تھا۔ سے خانے کی تمام اشیاء آدم ساقی کی منظر کشی تھیں۔ مکتبہ میری کہ شراب حسن،
وصف ہی نشہ پیدا کرتا ہے وہ بھی آدم ساقی میں تاخیر کے باعث نشہ جبر ہی تھی (اسرارِ حق کے طور پر
یہ عجیب ہو یا معلوم لیکن اس مخصوص ماحول اور فضا میں اور بھی حواسِ ظہور و باطن کے نشہ
سے شراب کا بے نشہ ہر جانب بدلیں تھیں) غرض اس طرح سے خانے کا مجموعی ماحول بہت عمدہ، آس
اور انتفاہ کی محبت کے باعث انٹرایڈز کا تصویر خانہ تھا۔

از کائنات حسن یہ اسے جلوہ پیش کرتا ہے کہ ہر آس
جہان خانہ و درخش بر کاسہ تدائی کا۔

ایک نئی خوبصورت مشرقی۔ تاہم شاعری کا اس کے خداداد
ہے کہ کاسہ تدائی کی تشبیہ دل سے ہے یا آنکھوں سے، نہ طباطبائی اور ان کے قریب میں سے خود لہجہ اور مولد سبھا
اسے دل سے استفادہ خیال کرتی ہیں اس طرح جلوہ پیش ہے عرفانِ ذات مراد لیتے ہوئے اس شرح کرتے ہیں
لغز طباطبائی: "کاسہ تدائی دل سے استفادہ ہے کہ" اسے جلوہ تا پیش ہر مشکوٰۃ دل کو
ذاتِ طریاں دے کر دین کر دے کہ اس نے جہان ہر جانب اور آتہ بہر طرف
شب تار حجاب کو دیں گدے لے
اس کے برعکس مولانا عبد السار کی آس کا خیال ہے کہ
عبد السار کی آس: "جلوہ پیش کر دیکھتے ہوئے خدا پیدا ہوتا ہے کہ کاسہ تدائی" استفادہ آنکھوں سے
کیا گیا ہے جس سے یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس جلوہ پیش اثر ہر طرف ترنگوں کو صبر
کر دین کر دے لے

قطع نظر اس امر کے کاسہ تدائی کا استفادہ درجہ ہو گیا
آنکھوں سے، عبد السار کی آس کا یہ شرح بہر صورت تشنہ ہے۔ تاہم بعض شاعری میں متاثر ہے اس کے اندر
آتا ہے جس قدر کہ ان مشکلات، جان و روح، زرا کی ہے اور شر کو جو اس کے انتہا تک محدود
رہے ہوئے ہے۔ جس سے سر کا اسام دور ہو رہا۔ مثلاً بشر کی شرح طلحہ بر
آس ماسر: "اسے محبت تو انہ جس کی ذات دے تاکہ جس کی تالش سے غیر (عاشق) کا کاسہ تدائی
لے سر دین اور دے غالب لغز طباطبائی ص ۳۵۔ یہ مکمل سبب دین اور اس کے بعد

ایسا جبراعن جانے جو سوز کی طرح اس کے غم کو بھری کر دیا

سور میں ساری پیمیدان در صحن حلوہ بدیش کی بیدار سوز ہے جس کا

مہم ہے مغل کو دشمن کر دے والا یا بعزت خط کرے والا ظاہر ہے اس طرح جبراع خانہ درویشی جبراع ہدیت

ہیں قسار دیا جاسکتا ہے جس سے علم و عرفان کی روشنی بھینس کر حالت کی تاریکی کو دور کر دے اور اس میں

میں قسراں قلم سے لیں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو سراج منیر کہا ہے۔ تمام شتر کے بیان و سباق میں اور

یہی لغت شتر کو نشانہ ہوا رکھتے ہوئے اس کے حقیقی معنوم کو محض حلوہ بدیش کی ترتیب کے حوالے سے نقل کیا

نہیں قسار دیا جاسکتا۔ کیوں کہ شتر کی لغت میں حسن، مہر، جبراع خانہ اور کلاسہ گدا کی ایسی

استیا میں خوش محازی سے زیادہ رد و یکبر گھر کی تاریکی آفتاب کی طرح روشن چہرہ والے عہد کی موزوں

ہاں مدر پر سکتی ہے اور یہ بات باجا بدیش ہے، جس محازی کو یہی تعلق سے غالت مسدودہ رہا، ستر میں مہر

سے تشبیہ دکھا ہے

حسن نہ ترجمہ ہے، ام کاں ا بعا ہے

اس سے براہمہ خورشید حال اچھا ہے

حقیقت یہ ہے کہ اس میں سرے معلوم میں نہ حرف

واقعیہ کا حامل ہے بلکہ نہایت انرا اور حد تریب سے ماہر ہے۔

تفہیم غالب

بیسویں صدی رُبحِ ثلاثہ

تفہیم غالب ... بیسویں صدی ربح ثلاثہ

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

مطالعہ غالب	۱۹۵۲	ایشور ناتھری
روح غالب	۱۹۵۴	نثر حائندھری
ادکار غالب	۱۹۵۴	خلید بیہ الحکیم
شرح دیوان غالب	۱۹۵۹	یوسف سلیم جتئی
مشکلات غالب	۱۹۶۱	نہ یازمتم پوری
نشاط غالب	۱۹۶۴	دعایت علی سدیلوی
روح المطالب	۱۹۶۷	شادان بلگرامی
نوائے سرودش	۱۹۶۷	غلام رسول مہر
روح غالب	۱۹۶۹	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
دستان غالب	۱۹۶۹	ناصر الدین امر
مفہوم غالب	۱۹۶۹	احسن علی خان
مراد غالب	۱۹۷۵	مظہر احسن عباسی

ایس عہد کے شارحین برصغور کو کرتے ہوئے پہلی چیز متقدمین تاج

کے اثرات کا تعلق ہے اور واقعہ یہ ہے کہ شارحین استدعاہ کا اقرار و اعتراف کریں کہ ان کی ترویج کا سبب
و انداز اس بات کی گواہی ضرور دیتا ہے کہ ان کی تعمیر و تکمیل میں کس کس مراد کا اثر و اثر ہو۔ اس
میں شک نہیں کہ بعض افراد متقدمین کو غلط قرار دیتے یا رد کرنے کیلئے میدان میں آتے ہیں لیکن خود ان کی
فہم اور جدت بھی نہایت محدود دائرہ کے اندر ہی صحت و صلاحیت کی حامل ہوتی ہے۔ دیگر متقدمین
مقامات پر وہ اکثر سیدھی راہ سے ٹھیک جاتے ہیں اور جہاں تک اتفاقی امور کا سوال ہے تو اس کا
تعلق بنیادی طور پر روایت سے ہے اس لیے درست معہوم کا سہرا متقدمین کے سیری ماندھا جائیگا۔

اس عہد کے شارحین میں یوں تو دو جامت علی سید لوی، انیسویں صدی

حسین علیخان، اور مسطور حسن عباسی کے یہاں دوسروں سے الگ مطالب تلاش کرنے کا رویہ واضح ہو کر
سامنے آتا ہے۔ لیکن جیسے شارح نے اپنی شرح کی بنیاد ہی اختلاف پر رکھی ہے وہ اتر تکھوی میں
اتر تکھوی نے بیشتر مقامات پر شارحین متقدمین کی شرح کو تسلیم نہیں کیا اور اسے الگ سے تلاش کرنے
کی کوشش کی ہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ پہلے شارحین متقدمین کی سرورس نقل کرتے ہیں اور پھر
"عرض اتر" کے عنوان سے اپنا مطلب لکھتے ہیں۔ دوسروں کی ترویج نقل کرتے کا یہ انداز کوئی نیا نہیں
بلکہ دور میں آغا محمد باقر کی شارح کی بنیاد ہی یہ طریقہ کار رہا ہے۔ لیکن اتر تکھوی جب شارحین کی
شرح نقل کرتے ہیں تو ان کے انداز سے یہ شرح ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کو غلط قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ
حار جابر یا پنج یا پنج شروع اس انداز میں نقل کرتے ہیں۔ ان کے طریق کار میں بنیادی بیکلائی حرامی یہ ہے
کہ وہ دوسروں کی ترویج کو نقل کرتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر وہ یہ نہیں بتاتے کہ ایس میں کیا نقل نظر آئے ہیں
ایک تو اس دم سے اور دوسرا سے شارح تشریحات کو ایک ساتھ لکھتے ہیں۔ کچھ میں قاری نہ صرف یہ کہ صحیح مطلب
نکالے گا بلکہ الجھاتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ شرح نقل کرتے ہیں۔ غلط قرار دیتے ہیں لیکن شارح کا
حوالہ نہیں دیتے اس لحاظ سے یہ بات مزید دشواری کا باعث بنتی ہے کہ اصل شارح تک کیسے رسائی
حاصل کی جاتے اور اپنے ایس رویے کے اعتبار سے وہ دوسروں سے متفرق ہیں، کیونکہ تقریباً تمام شارحین
نے شرح، شارح کے نام کے ساتھ نقل کی ہے، اور شارحین جو ان کے انداز میں تشریحات لکھتے ہیں تو
و جامت علی سید لوی، انیسویں صدی کا یہاں ہے اور ہی درست طریقہ کار بھی ہے اور
نشر جالبذہری، یوسف سلیم جتشی، شاران بیکرامی، غلام رسول مہر اور ناصر الدین ماسر کے یہاں
ہے، ناصر الدین ماسر کے تو خاص طور پر ایس طریقہ کار کو انتہائی مہارت سے استعمال کیا ہے اور غلام
کو امتلاص امور میں منقسم کرنے کے ان کا اختلاف واضح کر دیا ہے۔

انٹرکھوی کا یہ حد سے بڑھا ہوا سحراف دراصل انفرادی شخص کو اس کے کاروبار سے
 ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ کیونکہ بعد میں آنے والے شارحین نے اُن کے اختلاف کو اہمیت نہیں دی
 ہے۔ لیکن دوسری طرف اس کا نتیجہ یہ بھی برآمد ہوا ہے کہ وہ دوسروں سے الگ راہ دکھانے کی کوشش میں
 اکثر جادہ مستقیم سے متشکک گئے ہیں، چنانچہ ضروری نہیں کہ اختلاف صحت و درستی بھی رکھتا ہو مثلاً اس
 شعر کہ

دہر میں نقش و فاقہ کیسی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا۔۔۔ کی استدلال میں انہوں نے لغیر حوالہ کے حائر تشریحات نقل کی ہیں
 اور تشریحات مندرجہ پر تنقید کر کے ان کی اغلاط واضح کرنے کی بجائے محض اتنا لکھنے پر کف کرتے ہیں کہ
 "اگر شعر کا حامل یہی ہے تو کس قدر خوبصورت الفاظ، کیسے لطیف معنوں پر
 صرف کیے گئے۔"

۔۔۔ جبکہ خود انٹرکھوی کی اپنی شرح درست ہیں اور متقدمین کے یہاں درست
 شرح موجود ہے۔

بعض اوقات تو ان کے رویے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ اس
 اختلاف کو اجماع یا کچھ نہ کچھ کہنے کی خواہش کے زیر اثر رکھ رہے ہیں کیونکہ وہ نام سے اختلافات
 کو ہوا دینے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً
 "تقدیر ظرف ہے سیاق غارِ تیشہ کا ہی بھی
 جو نو دیا تے ہے تو میں خمیازہ ہوں سال کا۔۔۔" کی شرح میں لکھتے ہیں کہ "شارحین نے" بھی "کی تہیت
 کو نظر انداز کر دیا ہے"

ایک تو ان کی شرح سے یہ بھی ظہور کرتا ہے کہ جس شارح سے "تہیت" کی تہیت کو نظر انداز کر دیا ہے
 کہا اور پھر یہ کہ اُن سے بہتر تشریحات موجود ہیں، اگر ان کو اختلاف تھا تو وہ کسی کی شرح پر عمل کرتے جبکہ اس
 شعر کے ضمن میں انہوں نے کسی شارح کو نقل نہیں کیا۔

شارحین کے درمیان اختلاف ایک فطری امر ہے اور تنوع کی سیادہی
 یہ اختلاف ہے اور شارحین نے اختلاف کو راجح بھی کیا ہے لیکن پہلا دور جس میں مولانا سہاروی
 آجی، اور اس دور میں انٹرکھوی کا انداز تنقید غیر معیاری ہے، مثلاً یہ بھی وہ شارحین کے بیان کردہ
 مفہوم کو "خیر" قرار دے چکے ہیں ایک اور جگہ لکھتے ہیں

مطالعہ غالب، انٹرکھوی ص ۳۳، ص ۳۴

” اس شعر کے مطالب بیان کرے میں حضرات شارحین یا کج سمجھوں
میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ “

یوں لگتا ہے کہ جیسے کوئی رنگل سہو رہا ہو جس کیسے یہ حقہ مندی

کسی گنتی ہو، ظاہر ہے عقیدہ کی یہ زبان غیر معیاری ہے۔

اثر لکھنوی کی تشریح میں کہیں کہیں ایسے مطالب ملتے ہیں جنہیں

ملا شبہ نہ آئے اور قابل قبول کہا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے جس سے اثر لکھنوی کی انفرادی اہمیت کا
تین تین بھر کیا جاسکتا ہے اور ان کے بعد خاص طور پر یہ تسلیم جتنی نے اُن کے اس قسم کے مطالب کو خاص طور
پر نقل کیا ہے۔ مثلاً

” رنج رہ کیوں کھینچے واما ندگی کو عشق ہے
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔ “

اس شعر میں لفظ ”عشق“ ہے کلمہ تھیں بعضی آخرین مرحلہ

ہے اور یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہے کہتا ہے کہ واما ندگی کو آخرین مرحلہ ہے کہ آواز نہ رکھتا۔ اور
سے بچا لیا، اس طرح شکل میں مجبور واما جار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا قدم اُٹھ نہیں سکتا، وہ
در حقیقت منزل میں ہے کیونکہ منزل کی طرف ٹھانز نہ ہونے کی وجہ نسبت بہتی ہیں بلکہ واما ندگی ہے عشق
منزل نہ کیونکہ ہے، پاؤں جواب دیکھ گئے اور منزل تک رسائی کی طاقت نہ رہی۔ “

اُن کی اس تشریح سے غالب کے اس شعر پر غصہ اُٹھا

اور حاملہ جس قادی کا وہ اعتراض بھی سنا گئے ہو جاتا ہے جو لفظ ”کو“ کی وجہ سے اُٹھا یا گیا ہے۔ اسی طرح ایک
دوسرے شعر کی تشریح میں انہوں نے مولانا حاکمی کے بیان کردہ مفہوم پر ایسا بہت غلہ اُٹھا کر دیا ہے کہ
اور ایک جگہ خود غالب کے بیان کردہ مفہوم پر اضافہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ

” خود غالب کی شریح جو کہ عجیب جنہیں کہ میری قاصد فرماتی مدنی سست
گواہ جبریت کی مقدار پھٹے لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ
لبا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی تصنیف بخشش تشریح میں عاجز رہتا
ہے۔ “

جنوری شریح کا ایک ایک اسلوب و انداز شرح ہوتا ہے اس انداز میں بعض

ایسے نقائص ابھرتے ہیں جن سے بہت کم شارحین بری قرار دیتے ہ سکتے ہیں۔ بجا یہ اثر لکھنوی کے

۱۔ مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳

یہاں بھی تشریح کا انداز متوازن نہیں۔ کہیں کہیں برعکس ضروری باتوں کا طومار ہے۔ ایسی علمیت کہ جس کا احساس بھی موجود ہے۔ علاوہ ایسی عزیز ضروری تفصیل ہے اور جس مقصد تک پہنچنے سے وہ مقصد بھی بعض اوقات حاصل نہیں ہوتا یہ شعر کہ

بے غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی۔۔ کی شرح پورے تین صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس کے مادرِ شعر کی تعظیم کا عمل مکمل نہیں ہوتا اور شرح بھی درست نہیں لکھی گئی ہے۔

حاشیہ:- اثرِ کھنوی کے حوالے سے یہی اس قدر کے متاثر ہیں۔

کے ایک اور رحبان کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ غالب پر متقدمین شعراء کا کیا اثر ہے۔ اثرِ کھنوی نے تو نہایت شریح و مبسط کے ساتھ دیباچہ میں میٹر کے اثرات کا ذکر کیا ہے اور غالب کے مقبول عام رنگ کو میر کا برقرار بنایا ہے اور اس چیز کو قابل قبول بنا کر دیکھیں انہوں نے یہ عجیب و غریب غلطی بھی کیا۔

میر کا ذاتی راستہ یہ ہے کہ اردو میں کیا بلحاظ بیت اور کیا بلحاظ مصرع صرف دو صاحب طرز شاعر تھے میر اور انشاء۔ صرف انشاء ایک مخصوص دائرہ میں جدا گانہ رنگ کا مالک ہے، باقی جتنے شاعر ہیں وہ میٹر میں سماتے ہوئے ہیں اور جو رنگ جیسے سے منسوب کیا جاتا ہے وہ جو کچھ سے جو کچھ میٹر کے پیمانے پر ہے۔

اور جہاں تک غالب کی انفرادیت کا تعلق ہے اس کے بارے میں ان کی رائے

یہ ہے کہ

” غالب کو اگر کسی نہج سے صاحب طرز کہا جاسکتا ہے تو سیدل کے مترادف اشعار کی بنیاد پر، لیکن اس طرزِ سراں کی شاعرانہ عظمت کا اگر ہم اسے اسی نے ان کو پہنچا دیا ہے، اردو میں اس کی کھیت نہیں، اگر خوش اور عام مہم ناری تراکیب کو لے کر تو اس میدان میں بھی میٹر سے کہیں آگے ہیں، اور شاید موقوف بھی ہو کر رہ جائیں گے صاف اور سارا، شاعر جو ممانعت کی جانب ہیں اور جو بجا طور پر سبیل ممنوع کی تشریف دیتے ہیں تو میٹر کی خاص قلم رو ہے، تاہم غالب کی شاعرانہ عظمت سے اس کا کرنا کفر کے مترادف ہے۔“

۱۔ مطالعہ غالب، اثرِ کھنوی ص ۱۵، ۲۔ مطالعہ غالب اثرِ کھنوی ص ۱۵، ۳۔ اثرِ کھنوی ص ۱۶

یہ نقائص جزوی شرح میں اظہر آتے ہیں کیوں کہ شارح کو چند اشعار کی شرح
کرتا ہوتا ہے اس لئے اس کے پاس وقت ہوتا ہے کہ وہ اشعار پر سیر حاصل تبصرہ کرے
اور ان کے تمام گوشوں کو بے نقاب کرے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس طرز کی شرح
میں انادیت سے زیادہ نقصان ہے۔ کیونکہ اس سے

را طوالت کا عیب پیدا ہو جاتا ہے اور وہی بات جو چند سطر میں واضح ہو سکتی
تھی اس کو کئی صفحات پر پھیلا دیا جاتا ہے جب کہ ابھی ذکر کیا گیا شرح کی شرح

حاشیہ :-

اثر لکھنوی آٹھ برسوں میں نیا زفتح پوری کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اکثر اشعار کے مادے

میں یہ رائے دیتے ہیں کہ ان پر مومن دہلوی کا رنگ غالب ہے اور لکھنوی بھی اس رائے کا اظہار کرتے نظر آتے
ہیں۔ — نیا زفتح پوری کا نام آتے ہی ذہن میں "آرکس" اظہر آتا ہے اور سرقات و توار و شر کی وہ
ساری بحث بھی جو "نثار میں اٹھائی گئی اور جس میں مولانا سنبھالند شہری نے علامہ مولانا سنجو
نورانی نے خاص طور پر حصہ لیا۔ اور بعد میں غالب نے شاعرین پر اس کے اثرات اس طرح جوڑے کہ انہوں نے
موقع و محل کے مطابق ان اشعار کے بارے میں اپنی رائے دکا جو "آرکس" کے اس معنوں میں زیر بحث لائے
گئے اصل واقعہ یہ ہے کہ "نثار" ماہ فروری ۱۹۲۸ء میں حضرت آرکس نے غالب سے نقاب اور ان
کے اہامات شری کے مجمع خند و خال کے دلادیز موزان سے الیا معنوں لکھ مارا جس پر زوق سلیم جہاں
نیک آنسو بہائے، ردا ہے اور جس کے چلتے اہل کمال جب تک سوٹا رہیں، بجایے اس معنوں میں اس
اور یہ ثابت کرنے کا نام قبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لمحات مستعار ہیں اور اس خزانہ پیدائش
کے اکثر مونی حاصل در پوزہ کر رہے ہیں۔ تلخ

چنانچہ خود مولانی نے ایسے تمام اشعار کو جس پر سب سے زیادہ الزام لگایا گیا تھا اس الزام سے
بری قرار دیا ہے ان کا رد یہ نہیں بلکہ یہی وجہ ہے کہ مولانا خدام رسول میر کے بیان بھی نظر آتا ہے یہ تمام شاعر
برایسے شعر کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ یہ غالب کی اپنی تخلیق قوت کا کرشمہ ہے اس میں روایت
کا کوئی حصہ نہیں جس کے کسی طرف اثر لکھنوی کا نیا زفتح پوری کا انداز یہ ہے کہ وہ ایسے مقامات
پر اکثر متقدمین کے غالب پر اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔ گویا پر دو لطواف میں انتہا ہندی کر کافی
دمل ہے اور اس انتہا ہندی کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک سیدہ غالب کو روایت سے بالکل کاٹ
لیتا ہے تو دوسرا روایت پر ان کے کسی اٹھانے کو تسلیم نہیں کرتا حالانکہ حقیقت اس کہیں میں کہا ہے
سے گنجینہ تحقیق، بے خود مولانی ص ۹۹

پورے تین صفحات پر مشتمل سورہ کے مباحث قاریؒ میں کہ اصلاح کرنے سے قاصر

۲۱۔ طوالت کا لازمی نتیجہ غیر متعلق مباحث ہیں اور دیکھا ہی گیا ہے کہ جزوی شروع میں کثرت سے غیر متعلق مباحث در آتے ہیں، چنانچہ اشترکھنوی، خلیفہ عبدالحکیم، مومنی تفسیر وغیرہ سے ایسے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو فکر غالب سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ خاص طور پر عبدالحکیم کی طرح خلیفہ عبدالحکیم کا طرز تفسیر مابکل غیر متعلق مباحث کو اٹھانا ہے،

۲۲۔ ایسے سارے سلسلہ سے جو نقص پیدا ہوتا ہے وہ اصلاح کا ہے کہ قاری غیر متعلق مباحث کے درمیان سے اصل مضمون تلاش کرنے اور بعض اوقات قرآن سے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔
۲۳۔ جزوی شروع میں غلو اور بھوری اور خلیفہ عبدالحکیم کے بیان خصوصاً طوالت سے زیادہ رد متاثر کی حکمتیت اجازت کرنا منہ آتی ہے۔

عرض یہ وہ باتیں ہیں جن کی بناء پر جزوی شروع اپنی انفرادیت ساتی ہیں اور بعض اوقات تفسیر غالب کے ایسے محل کو موثر انداز میں آگے بڑھاتا ہے مگر یہ سب اس کے نام پر ہے۔ چنانچہ اسی مہد میں اشترکھنوی کے بعد جو مکمل شرح دہلاں غالب "روح حالت" کے عنوان سے داخل مطالعہ ہے۔ نہایت احسن انداز میں شرح نگاری کے ان تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ جن کی توقع کی جا سکتی ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ غالب ہر ان کے اعتراضات کی نوعیت کو دیکھ کر عبد القادر سروری نے ان کی شرح کے بارے میں آراستہ دی کہ

”اس شرح کو بھوری اور معلومی اعتبار سے، شرح طباطبائی کی صدا بارست

سمجھنا چاہیے، فرق صرف اس قدر ہے کہ مقابلے میں ایک اور اثر

ذہن کی پیداوار ہے“

اس میں شک نہیں کہ نشتر جالندھری پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب

ہیں لیکن اس بناء پر کہ انہوں نے ایک تو نظم طباطبائی کی طرح غیر متعلق مباحث میں ڈھالتے اور دوسرا غالب کے کلام میں اصطلاح کی جانب اشارہ کیا ہے ان کو ادباً ترذہن قرار دینا درست نہیں۔

نشتر جالندھری کا انداز تفسیر نہایت سادہ،

عام فہم اور غیر متعلق مباحث سے پاک ہے، اور اس ضرورت کو پورا کرتا ہے جس کے تحت یہ شرح

میں آتی یعنی طبعاً کھینچے کلام غالب کو آسان بنانا۔ گو کہ ان سے قبل کیسی حد تک نظم طباطبائی کے سامنے

اس میں الاقوامی غالب سمیتار، (عالت کے کلام کی اردو شرحیں) عبد القادر سروری ص ۱۴

بھی اور خاص طور پر سعید الدین، عسکرت النہر سنگ، اور خوش طبعی کے سر سے بھی یہی مقدمہ نکل سکتا ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے شرح کا جواز ایسی بات میں تلاش کیا ہے۔

”یوں تو دیوانِ غالب کی اشاعت کے ساتھ ہی اس کی ستر میں بھی
 کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، یقیناً جب اسے وہ کھرب میں شامل
 کیا گیا ہے اس کی تشریح و توضیح کی رفتار تیز تر ہو گئی ہے۔
 اب طلبہ کی سہولت کیلئے معتد ستر میں طبع ہو کر بار بار میں فروخت
 ہو رہی ہیں۔ مابین ہمہ طالب علموں کی مباحث میں بھی اور وہ سراسر تقاضا
 کرتے رہے کہ ہمیں ایسی شرح چاہیے، جس میں پہلے نفلوں
 کے معنی دیتے جاتیں، پھر پورے شعر کے معنی بیان کیے جاتیں اور
 بعد میں چھٹی طرح کھول کر اس کی مراد و معنی کی جاتے ہیں
 طلبہ کا بلند آسنگ تقاضا تھا اور کیا رہی، جس نے مجھے توجہ دلائی
 کہ میں میرا مادہ کیا،“

نشر جالندھری کے اس بیان میں طلبہ کی زبان میں ضروریات کا
 تذکرہ کیا گیا ہے، غالب کی شرح کا قاری یہ بات جانتا ہے کہ وہ تمام چیزیں مروجہ شروع میں موجود
 تھیں۔ اکثر شرح میں الفاظ کے معنی سمجھنے کا طریقہ اپنایا گیا ہے، معنی کی وضاحت و صراحت ہے
 اور استعارہ کے حسن و قبح پر بحث ہے اور محاسن و معائب کا کلام گویا طرح اجاگر کیا گیا ہے، لیکن یہ بھی
 واقعہ ہے کہ ہر یا سمجھنے والا اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی جواز ضرور دیتا ہے ورنہ اس کی آندے معنی قرار
 پاتے۔

قطع نظر اس امر کے کہ نشر جالندھری کے جواز میں کہاں تک صداقت ہے، یہی ستر؟ بہر حال
 ان تقاضوں کو پورا کرتا ہے جس کے تحت وہ وجود میں آئی ہے۔ ان کے بیان اعتبار کو کامی
 دل ہے اور نشر کے الفاظ کے قریب رہ کر مضمون واضح کرے گی کہ مستحسن کرے ہیں اور
 اس طرح نہ در شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہوتا ہے اور نہ غیر متعلق مذاحت سے قاری الجھتا ہے
 اور سارے خیال میں اگر شرح نگاری کا کوئی بڑا اسلوب ہے تو یہی ہے کہ شعر کی ستر جید سطور
 میں بیان کر دیا جاتے ہے کہ شرح کو مضمون نگار کا بنا دیا جاتے کہ ایک شعر پر پورا مضمون لکھ
 دیا جاتے۔

لے رُوحِ غالب، نشر جالندھری صرح

نشر جالبند ہری نے متقدمین کے تحریرات کو نہایت خوبی کے ساتھ سمجھ لیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بھی سعید الدین، ملک منایت اللہ اور آغا محمد باقر کی شرح اگر سوائے سیرت شارحین کی شرح نقل کی ہیں لیکن ان کا انداز اثر لکھنوی سے مختلف ہے۔ ان کے لکھنا ہے، نشر جالبند ہری نے خاص طور پر جن شارحین کو نقل کیا ہے وہ مولانا، سیرت شریفی، بنجوردہلو، مولانا سہب، عبد الباقی آسی اور سعید الدین ہیں۔ ایسے شواہد بتاتے ہیں کہ آغا باقر کی شرح بیان غالب بھی ان کے مطالعہ میں رہی ہوگی۔ لیکن کسی وجہ سے انہوں نے نہ تو اس کی شرح نقل کی ہے اور نہ اس کا ذکر کیا ہے مثلاً

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

نامحیط بارہ صریت خانہ خیارہ تھا۔۔۔ کی شرح میں ہے خود دہلوی کی شرح نقل کرنے کے بعد آغا باقر نے یہ تبصرہ کیا ہے کہ

”ظاہر ہے یہ شرح مزید وضاحت چاہتا ہے“

چنانچہ نشر جالبند ہری بھی بنجوردہلو کی شرح نقل کرے گا۔ بعد تک ہے۔ یہ شرح مزید وضاحت چاہتا ہے۔ اس کی شرح میں انہوں نے سعید الدین کی شرح کو بھی غلط نقل کیا ہے۔

”شر تذکرہ کو سعید نے مہمل قرار دیا اور آغا باقر نے بھی یہی لکھا کہ سعید اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں۔۔۔ لیکن نشر جالبند ہری لکھتے ہیں کہ سعید اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں (سعید: شعر ہے معنی ہے)“

اگر نے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے جو دوسری شرحیں کی شرحیات نقل کی ہیں وہ بھی آغا باقر کی شرح سے ہیں اور ہمیں کہیں ایسے اسرار، تار، کو جھپانے کے لئے تقریرات لگے ہیں جس کے ان سے پہلے اثر لکھنوی نے خاص طور پر اس اسرار پر کیا ہے کہ

”اقوال شارحین کے لئے انہیں کی تالیف“ بیان غالب کا منت شرار ہوں“

لیکن اثر لکھنوی کے برعکس نشر جالبند ہری تمام شارحین

کی شرح نام لکھ کر نقل کرتے ہیں اور یہ وہی اس لحاظ سے مستحسن ہے کہ اصل شرح نگار صائی آسان ہے بیان غالب آغا باقر ص ۸۲ کے روح غالب، نشر جالبند ہری ص ۵۸ ہے سعید، سعید دین ص ۷۷ کے سبب غالب، آغا باقر ص ۸۲ کے روح غالب، نشر جالبند ہری ص ۵۸ کے مطابق غالب اثر لکھنوی ص ۲۳

ہو جاتی ہے۔

شرح پر لسانی اور عروضی مسائل کی جانب توجہ دینے کا رنگ غالب ۳۳ در ۳۳ انداز ہے جسکی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب ہیں۔ حدیث ہے کہ انہوں نے نظم طباطبائی کی طرح ہی غالب کے اشعار پر اعتراضات کے موقع پر فرمایا تھا۔ ۳۳ در ۳۳ حنفی روایت سے بیکر تعقیذ متروک اور عروضی حامیوں پر جبر کی جانب اشارہ کیا ہے لیکن اس سے یہ قیاس کرنا بھی درست نہیں ہوگا کہ وہ غالب کے تقاضی سی دیکھتے ہیں یا یہ کہ نظم طباطبائی سے بہت زیادہ متعجب ہیں بلکہ انہوں نے بعض مقامات پر تو نظم طباطبائی اور دوسرے شعرا میں سے اختلاف کرتے ہوئے غالب کو درست ٹھہرایا ہے مثلاً

۳۳ در ۳۳ ہے کہ دل یستانی ہے

۳۳ در ۳۳ دل دل ستان روانہ ہوا :۔ نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں ایسی کا خیال ہے کہ قافیہ معمول کے عیب سے شعر کو عقدا اور صحت کر دیا ہے۔ اس اعتراض کے بارے میں انہوں نے لکھا۔

۳۳ در ۳۳ اس شعر میں قافیہ معمول ہے۔ یعنی روانہ ایک لفظ ہے۔ اسے توڑ کر پہلے ٹکڑے روا کو قافیہ اور دوسرے ٹکڑے نہ کو ردیف میں داخل کیا گیا ہے۔ اس کو کسے تحلیل قافیہ معمول کہتے ہیں۔ بعض عروضیوں نے اسے عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ لیکن یہ ان کی زبردستی ہے۔ یہ تو ایک صفت ہے اور شعراء اسے فخر سے استعمال کر کے شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ یہاں بھی یہ صفت خوب لطف دے رہی ہے۔

بعد میں شاہان بنگالہ بھی اس خیال کو تائید کرتے ہیں کہ اردو شاعری میں قافیہ معمول سب سے سمجھا جاتا ہے اور اسے شاعرانہ مزید میں شمار کیا جاتا ہے۔

۳۳ در ۳۳ روح غالب، نشتر خالذہری ص ۹

عقوبت کلام غالب کے ظن میں مستر خالد دھری سے حاصل ہوا ہے۔
عقوبت مستعار غالب میں اجاگر کیا ہے وہ "تفاہر" ہے یوں تو اس کی جانب دوسرے سارے میں سے
میں سے نظم طاباکی اور متاخرین میں سے شاداں بگراں ہے بھی اشارہ کیا ہے لیکن جس کثرت سے
مستر خالد دھری نے اس عیب کو کلام غالب میں تلاش کیا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شارح کے پاس
نہیں ملتی روح غالب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ دیوان غالب میں بہت کم غریب اس میں جس میں عقوبت
نہیں پایا جاتا۔ چنانچہ مستر خالد دھری نے نہایت صراحت سے اس عیب کی جانب اشارہ کیا ہے مگر
تباؤ اس نثر کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار
یہ بیش ہو رہا ہے میں کیوں کر سو۔

ایس شعر میں سخت تعجب ہے، اس کی تشریوں سے مٹی۔ اس نثر کو دیکھ کر
تباؤ کہ یہ بیش رہ جان میں ہر دو سو۔ تو مجھ کو قرار کیوں کر سو، اب مطلب صاف ہے
مرا تے ہیں، ان کی نہیں، گھسی، نکلی اور سیاہ بکوں کو اچھی طرح دیکھ کر مجھے تباؤ
کہ جس عاشق کی رگ جان میں ایسا شرم جمع ہوا ہو اُسے کس طرح قرار دیکھا
ہے۔ چلے سرے میں نثر کی تا قطعیت میں حرکت

ایس قسم کی پہلی اصل اور ملعوطی کا گامرا نا حاضر میں
میرا افعال بعد سقوط (کو قرار) سے تاخر پیدا ہو گیا ہے۔

اسی طرح انہوں نے بے شمار مواقع پر اس عیب کی جانب اشارہ
کیا ہے مثلاً غالب کی شہر غزل۔
"کہ کھنکھورے کے دل کوئی تو اسے فضاں کیوں ہو؟"
"مہ جو جب دل ہی سے تو پھر شہر میں رہاں کیوں ہو۔" میں انہوں نے جاہ استعار میں ناصر عیب کی رہا
اشارہ کیا ہے خواہر ہے ایک غزل میں زیادہ ہے۔

جہاں ایک طرف انہوں نے معاشب و عیب کلام غالب سے قیاس کر لیا ہے
وہاں اُن کے اس رویے کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ وہ اس عیب کو اجاگر کر کے درداد دینے سے
بھی کبھی سے کام نہیں لیتے مثلاً شعر۔
"تم اُن کے دہرے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب"
یہ کیا، کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں۔ — کہتے ہیں

روح غالب، مستر خالد دھری ص ۳۲۲

” اسے جابد بیان کہتے ہیں کہ دیکھ غلام اور پرانے مغزوں کو حسن نوا سے حدت اور
تازگی بخش کر شو کو تہیں سے تہاں صیفا دیا جا
دوائے شام کی چیز دیگر بہت — یہ چیز دگر اسلوب میں کی پر سحر و مغربی
کے سوا کچھ نہیں ہے۔“

مفسر اس کی شرح سے نشتر جالبند ہمدی نے کلام غالب کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر
کیا ہے اور عرف اس انداز اور طریقہ کار کی بنیاد پر کہ — صاحب کلام غالب کو بھی بیان کیا ہے اس پر
مخالف غالب کا اصرار نہیں دھڑا جائیے۔ تاہم نشتر جالبند ہمدی کو وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہوئی تو مثلاً
نظم لہا لہائی اور بنجد و ہمدی، سید الدین، صید الباری اسی، آغا باقر کا حصہ ہے۔ صاحب کلام شرح کے مقصد کا
مقصد یہ ہے کہ اسے شارح لکھ کر تریاے اور تعلیم کلام غالب کا عمل اس شرح سے مکمل ہوتا ہے — دراصل
شارح نے چونکہ ایک منزلوں اندونو پنا یا ہے اور حجت اور سند کی تلاش میں اور ہمدی اور ہمدی کا باڈل
نہیں مارے ہیں اس لئے ”نادیلائی تازگی“ کا وہ احساس نہیں ہوتا جو اس قسم کی شرح میں محسوس
ہوتا ہے۔ جن میں غیر متعلق مباحث ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل سے متعلق خلیفہ صید الحکم کی ”تر ۶۷“ ”ادب و ادب“
کے نام سے سامنے آئی ہے وہ اپنے اندونو پنا یا ہے اور تازگی کا ایک احساس لے ہوتا ہے

صید الرحمن بخوری سے غالب پرستہ کی ایک روایت شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے کلام غالب کو الہامی
قرار دیا اور غالب کو دنیا سے کہ فلسفوں اور اعلیٰ خیالات کے پس منظر میں اصابت کی کوشش کی۔ خلیفہ صید الحکم کے خیال
مگر کہ پس منظر اس درجہ سائنس آئیز تو نہیں مکتب اس کی سطح کو کم لکھی نہیں — چنانچہ بخا طوری ”افکار غالب“ لکھی
حد تک اس روایت کا احیاء و تصور کرنا چاہیے جو بخوری سے شروع ہوتی ہے

”افکار غالب“ میں شرح اشعار سے قبل تقریباً ستر صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ ہے جس میں کلام غالب
کے مگر پہلو اور خاص طور پر غالب کے تعلق سے تصور وحدت الوجود پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ صید الدین پرستہ کے
اگرے شارح میں جس کے خیال اس سے بھی زیادہ وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اس تصور پر بحث ہے مگر اس تصور کے بارے میں
بر دو شارحین کا رویہ مختلف ہے (یوسف سلیم چشتی کی شرح پر بحث کرتے ہوئے اس اختلاف کو واضح کیا ہے۔) صاحب
کلام ”افکار غالب“ کی شرح کے طریقہ کار کا تعلق ہے اس کے سامنے میں جیسے یہ بات آتا ہے

کہیں ہے کہ اس طریقہ کار سے شرح نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ اسلوب، شرح کے عام اسلوب سے مختلف
ہے چنانچہ رواج اسلوب شرح نگاری کے پس منظر میں اس طریقہ کار کو کوئی نصیحت نہیں ملے بغیر مگر
تفصیلات میں نگاری کا اُلکھ جانا اس کی انادیت کو مشکوک کرنے کیلئے کافی ہے۔ ”مثلاً“

”ر دح غالب، نشتر جالبند ہمدی ص ۲۷“

مطلع سیر دیوان کی شرح جو افکار غایت میں تقریباً سارے چار صنعت پر مشتمل ہے۔
 کی تفسیر کے عمل کو انہی علموں سے مکمل نہیں کرتی تھیں۔ مثلاً لیٹر خالدی کے بارے میں سطور
 اور میر میں نہیں کہ خلیفہ عبدالحمید کے بیان پر مستقل مباحث کثرت سے آگئے ہیں بلکہ ان کے بیان میں
 بھی درست نہیں، بلکہ ایسے پھیلی ہوئی عبارت میں سے کوئی ایک ٹکڑا لیا تلاش کرنا مشکل ہے جیسے شعر
 بنسرتج میں پیش کیا جاسکے۔ بنیادی طور پر انہوں نے 'فنا' کا پہلو ہی نکالا ہے لیکن وہ بھی ایک ایک پہلو ہے۔
 "موجودہ میر شاعر کی قریب کی قریب ہے لیکن باوجود اس کے فنا ہونا نہیں چاہیے"
 کیونکہ اس شعر میں ایک طرح کی دلکشی ہے۔

لیکن جیسا کہ اس شعر پر محبت کے دور میں میر کا صحیح لکھا گیا
 "فنا" کا معنوم میر سے شعر میں داخل ہی نہیں، بلکہ بجز و فراق کا معنوم ہے اور مقبول لیٹر خالدی
 "مطلب یہ ہے کہ دنیا کی ہر چیز اپنے مخلوق یعنی خالق سے جدا ہونے کے
 باعث بکھر کے رنج کی فریاد کرتی رہی ہے، یہاں تک کہ ہر نفوس پر بھی
 فریاد کا گامی لباس پہن رہا ہے، جہاں جس بلبل ہے اور انداز سار،
 بھی دلتس ہے۔"

مطلع کی درست شرح یہی ہے اور باقی جن لوگوں نے اس پرٹ کر میں امر
 کی کوشش کی ہے وہ بالکل بے سود ہے چاہے وہ نام کتنے بڑے اور علمیت کتنی زیادہ کیوں ہو
 داخل خلیفہ عبدالحمید کے بیان کی شرح کا یہ انداز منطقت غالب کو اجازت کرنے کی وجہ سے ہے اور ان کی
 شروع میں ہی انتخاب کا جو عنوان تجویز کیا ہے، اس سے ان کے مرز مگر کا مدارہ کیا جاسکتا ہے
 "غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح" حکیمانہ کا لفظ پھر ان کے دہن پر اس طرح آگیا کہ انہوں نے
 اعتبار غالب کے میں سے دنیا بھر کے فلسفیانہ اور باطنی علوم کو تلاش کر لیا۔ اس طرح سے
 عظمت غالب تو ظاہر ہوئی ہو، خلیفہ عبدالحمید کی فکری عظمت کا کسی حد تک اظہار ضرور ہو جاتا ہے
 کہ وہ اپنے عہد اور ماضی کے علمی یں منظر سے واقفیت رکھتے ہیں

خلیفہ عبدالحمید نے کسی طرح (شرح اسرار) ادکارہ انت
 کے پردے میں اپنے خیالات و افکار اور عصری علوم و معیروں کو جمع کر کے کی یہ معنی کی ہے اس کا
 اندازہ تو شرح کے مطالعہ کے بعد ہی ہو سکتا ہے لیکن یہاں مثال کے طور پر ایک دو استعارے اس
 کی وضاحت کرنی ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۔ افکار غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲۲، ۲۔ روح غالب، لیٹر خالدی ص ۶

خانیہ شعر :-

۱۔ میری تعمیر میں مقرر ہے ایک صورت خرابی کی
باز دلی برقِ حُرمین کا ہے خونِ گرم دہقان کا :- کی شرح کرتے ہوئے انہوں نے پیش کا قصہ
قرآنِ کریم کا نظریہ وجود اور کارل مارکس کا جدلیاتی نظام پیش کیا ہے اور تاریخِ صعوات برائے
کی شرح کی ہے ۔ ایک تو یہ فکری پس منظر بہر حال غائب کا نہیں ، چنانچہ حالت کے ہم سر یہ سہ
اچھو پیش کرنا کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا ۔ دوسرا یہ کہ انہوں نے سنتِ درایت
اور خلیفانہ جوش میں بعض متضاد اور غیر متعلق باتیں بھی لکھ دی ہیں جن کا شعر کے مضمون سے تعلق
نہیں ۔

” ادھر دہقان کا خونِ گرم بجلیاں پیدا کر رہا ہے ۔ جو
حُرمین گندم کو تو نہیں لیکن ظالمانہ زمینداری اور جاگیرداری
کے حُرمین کو جلا دیں گی اور دوسری جانب کارکنوں اور
مزدوروں کا خونِ گرم سرمایہ داری کیلئے برقِ افغان ہو
رہا ہے “ ۱

ملاحظہ فرمائیے کہ غالب کہتا ہے کہ خونِ گرم دہقان سے حُرمین گندم مل
جاتی ہے ۔ جبکہ خلیفہ عبدالحکیم زمینداری اور جاگیرداری کا حُرمین جلانے لگے ۔ یہ ممکن ہے کہ
شعر میں جلدی نظام کو متنازع کیا جاتے لیکن اس کا یہ اشتراکی الملاق شارح کا خود ساتھ
ہے اور شعر کے پردے میں گمراہ کن بیوقوفانہ کا اچھال کیا گیا ہے جبکہ اس کے مقابل لستہ جابہ صری
ہے نہایت سیدھے سادے انداز اور سادہ الفاظ میں شعر کی شرح کی ہے ۔

” خود میری تعمیر میں ایس کے برباد ہو جانے کی صورت
یوشیدہ ہے ۔ گویا میں وہ دہقان ہوں جیسے سرگرمی
اور سخت محنت خود اس کی حُرمین کیلئے بھار کا کام دیتی ہے
یعنی اُسے جلا کر بکھیر کر دیتی ہے “ ۲

شرح کاری کا یہ اسلوب و انداز جو خلیفہ عبدالحکیم اور

ایسی نوع کے دوسرے شارحین نے اختیار کیا ہے اس میں تاویل ، درواریہ کھڑا ہے ۔ شاعر کے
ماضی الضمیر کا اظہار نہیں ہو سکتا اور تفہیم ناقص رہ جاتی ہے ۔ ایس بنا ۔ ہر اس طریق کار
۱۔ افکارِ غالب ، خلیفہ عبدالحکیم ص ۹ ، ۲۔ روحِ غالب ، لستہ جابہ ص ۲

کو مترج نگاری کیلئے بہتر مبنی قرار دیا جاسکتا۔

خلیفہ عبدالحمید کے فکری مقام و مرتبہ اور "حکیمانہ" اندازِ شعریہ کے لیے اس بات کو توقع کرنی ہے جہاں کہ وہ خیالات کی صحت اور سچائی کے بارے میں بھی ایسی رائے دیتے ہیں جنہیں گے اور ایسے خیالات کی تائید نہیں کریں گے جن کی صحت کے بارے میں کلام ہو سکتا ہے۔ انہوں نے اشعارِ غالب کے زیر اثر ایسی اشیاں پیش کی ہیں۔ جنکی ضرورت نہ تھی اور غیر غلط خیالات کی بیک وقت تائید اور تردید دونوں مبنی ہیں مثلاً

وفاداری بشرطِ استوارۂ اہل ایمان ہے۔
مرے بُت خانہ میں تو کیجئے میں گاؤں برہمن کو۔

"غالب اس شعر میں... کہتا ہے کہ میرے نزدیک —
ایمان کی بنیاد وفاداری کا جذبہ ہے۔ یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وفا کی خوبی یا خرابی کا مدار اس پر ہونا چاہیے کہ کس معتقد کیس چیز یا کیس مہمتی سے وفا برتی گئی ہے، اگر مقصود بلند ہے تو اس کے ساتھ وفا کا درجہ بھی بلند ہوگا۔ لیکن اگر مقصود ادنیٰ یا گمراہ کن ہے تو اس کے ساتھ جس شدت سے وفا برتی جائیگی اسی قدر انسان گمراہ ہوتا جائیگا۔ غالب نے اس خیال سے سبک کر دیا ایک حکیمانہ نقطہ بیان کیا ہے کہ وفاداری کا جذبہ انسان کی سمیرت کے اندر ایمان کی اساس ہے، اگر کسی موعوم، معبود یا مقصود کے ساتھ بھی استوار اور پائیدار رہا ہو جائے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ ایک شخص کے اندر وفا کا جو سر موجود ہے۔ بے وفا انسان کا کبھی مقصد ہر ایمان نہیں ہوتا، اگر یہ بنیاد کسی بنیاد سے وابستہ ہو کر قائم ہوئی ہے تو آئندہ اس پر اچھی تعمیر حیات مومنی ہے... سمیرت نہیں اگر کس طرح... استواری پیدا ہوئی ہے تو اس کا رخ اعلیٰ، اور اعلیٰ مقاصد کی طرف بھیج کر اس سے عظیم انسان کام لیتے جاسکتے ہیں۔"

یہاں پہلی بات تو خود شعرِ غالب میں ہی قابلِ اعتراض ہے کہ ایک برہمن حیثیت ساری زندگی بتوں کی پرستش، غلو میں اور وفاداری کیساتھ ہی اس کو ہر ایک کو

انکارِ غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲۲۳ تا ۲۲۶

کمر کرنے کے بعد اُس کو ان سے دور کر دیا جائے اور ایک ایسی جگہ لے جایا جائے جہاں نہ تہ نہ
 ہیں اور نہ انکی موجودگی پسندیدہ ہے، اس طرح کعد گویا بہت پرست کیلئے ایک سزا کی حقیقت رکھتا ہے۔
 نیاز رکھنا خلیفہ عبدالحکیم کی شرح کا تعلق ہے تو اُس میں بھی فکری تضاد اسی وجہ سے پیدا ہوا کہ شعریں
 صداقت میں ہو گئی تھیں۔ جس کا خلیفہ عبدالحکیم کو بھی احساس ہوا اور ان کا ذہن اعلیٰ مقصد سے وفاداری کی
 جانب گیا، لیکن میر تاویل کا انداز اختیار کیا اور میر بھی جب ثابت نئے نہیں دیکھی تو مجبور ہو کر کہے گئے کہ
 اعلیٰ مقام کی جانب رُخ موڑا اور پھر اُجاسا سکتا ہے اور دراصل یہی شرح کی غلطی اور شارح کا تضاد
 ہے کہ جب رُخ موڑ لیا گیا تو وفاداری اور استواری کہاں رہی اور اس طرح اگر ایک طرف شعر کی شرح
 درست نہ رہی تو دوسری طرف خلیفہ عبدالحکیم کی صحت فکر بھی اُس شرح سے متاثر ہوئی کہ وہ حقیقت
 کا شعور وفاداری کی سطح پر نہیں رکھتے۔

اس ساری بحث سے اب یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہا کہ عظیم عبدالحکیم
 نے افکار غالب کا سہارا لے کر دراصل اپنے افکار و نظریات بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جو شر
 خیالات غالب کا خیال رکھنا بھی ضروری تھا اس لیے وہ فکری استحکام بھی برقرار نہ رکھ سکے۔ خلیفہ عبدالحکیم
 نے اس سوال کا جواب کہ کیا غالب کا کوئی مستقل فلسفہ ہے، الٹے ہی میں دیا ہے، لیکن غالب کے تعلق
 انہوں نے وحدت الوجود کے تصور پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یہی انداز ان کے بعد کے شارح یوسف سلیم چشتی
 نے اختیار کیا ہے۔ یوسف سلیم چشتی سے بنیاد پر شرح و تبصرت سے اس تصور کے تمام پہلوؤں پر بحث
 کی ہے لیکن وحدت الوجود کے بارے میں سر دو شارحین کے نقطہ نظر میں اختلاف ہے۔ یوسف سلیم چشتی سے
 اس تصور کے اثبات کیلئے دلائل اور تاویلات ہر دو طرح سے کوشش کی ہے، جبکہ خلیفہ عبدالحکیم کے بیان
 تسکین کا رجحان غالب ہے، غالب کے حوالے سے اور یوں بھی یوسف سلیم چشتی کے برعکس خلیفہ عبدالحکیم
 کا نقطہ نظریہ ہے کہ وحدت الوجود ایک درست تصور نہیں ہے، کیونکہ ایک تو یہ اسرارِ اسدیں کا
 توحید کے متعلق حکم و شہادت کو اُتارنے والا اور الٰہی و پیدا کرے والا تصور ہے اور دوسرا یہ کہ اس
 تحت وحدت ادیان کا جو تصور پیدا ہوتا ہے اُس سے اسلام کا انفرادی تصور خارج ہوتا ہے۔

حاشیہ :- یوسف سلیم چشتی نے وحدت الوجود کے متعلق کافی عالمانہ انداز میں بحث کی ہے۔ اور تصور کی
 اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ جس کے باعث یہ تحریر علم قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو گئی ہے
 دلیلیے بھی خود یہ تصور اس قدر اٹھا ہوا ہے کہ اس کو نہ تو آسانی سے بیان کیا جاسکے اور نہ ہی سمجھا
 جاسکتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اسلام کی توحید تو عرب کے بدوؤں کی سمجھ میں آگئی لیکن لغز

آخر تمام ادیان حقیقتِ مطلقة تک رسالتی کائناتیں ذریعہ ہیں تو ان الدین عبداللہ الاسلامیہ میں رہتا ہے۔

بقیہ حۃ تہ۔۔ یوسف سلیم چشتی "اس مسئلہ کی صحیح تعبیر کی دشواری کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی جیسے فاضل نے مادہ استسک میں اس کی وضاحت بالکل غلط طریق پر کی" ل

خیال کیا جا سکتا ہے کہ اگر شبلی نعمانی جیسے عالم میں اس تصور کو

بہنیں سمجھ سکے تو بعد ازیں سے اسلام کا کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ ہمارے خیال میں یوسف سلیم چشتی کے تاویلی انداز کو نظر انداز کیا جاتے تو شبلی نعمانی نے اسکی ترکمانی صحیح کی ہے۔ اور وحدت الوجود سے عام طور پر مراد ہے جو شبلی کے یہاں ہے۔ باقی سارا تاویلات کا وہ نظام ہے جو اس تصور کے منطقی نتیجے کو تسلیم کر سہ سے ہچکچا سہٹ کے باعث پیدا ہوا۔ شبلی نعمانی کہتے ہیں۔

"لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدت وجود کی حد تک جا پہنچا یعنی یہ کہ درحقیقت خدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ یا تو کچھ ہو کہ کچھ ہے۔ خدا ہی ہے" ل

اور اب ملا فخر ہو یوسف سلیم چشتی کا وہ تاویلی انداز جسکے تحت وہ

شبلی نعمانی کی اصلاح کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ جملہ بڑا ہونا چاہیے تھا کہ

"جو کچھ موجود ہے اگرچہ باعتبار وجود سب خدا ہی ہے مگر باعتبار ذوات خلق

یا باعتبار تعینات کوئی شے بھی خدا نہیں ہے۔۔۔۔۔ اس مازک منطقی فرق

کو ذہن نشین کرے کیلئے ہم ایک دوسری مثال پیش کرتے ہیں کہ حضرات صوفیاء

یہ نہیں فرماتے کہ یہ کائنات حلوة ذات ہے۔ بلکہ اس بات کو لوں فرماتے۔

کہ حلوة ذات یہ کائنات ہے۔۔۔ دونوں جملوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور

یکجیتے جب آب یہ کہتے ہیں کہ یہ کائنات تو آب میں ہے اپنے دھن میں بھی اور سامع

کے ذہن میں بھی کائنات کی سبب کائنات قرار کرتے ہیں۔ پھر اسے حلوة ذات قرار

دیتے ہیں۔۔۔ کائنات حلوة ذات نہیں ہے کیونکہ کائنات کائناتِ خود وجود

ہی کہاں ہے جو اسے مفرد قرار دیا جاتے۔ ہاں بہ ضرر ہے کہ حلوة ذات لفظ

تعینات لفظی کائنات نظر آ رہا ہے۔ جو کہ ذاتِ حق (فی الحقیقت موجود ہے

لے شرح دلائل غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۹۷، لے الباقی ص ۱۹۸

تاہم اگر یہ ثابت تسلیم ہی کر لی جائے کہ یوسف سلیم جیتی سے وحوت ہو د
کے تصور کو بڑی طرح واضح کر دیا ہے اور ان کی ساری بحث سے اس تصور کا اثبات ہو جاتا ہے۔ تب بھی یہ
کہ "نئے سے ان کی یہ بحث زیادہ قابل وقت نہیں بنتی۔ کیونکہ اول تو یہ کہ غایت کے ساتھ اثبات کے
ساتھ اس قدر تکلیف کا رویہ بھی ملتا ہے جیسے یوسف سلیم جیتی نے نہ صرف تصور ابدار کیا ہے بلکہ اس کی
تاویل بھی کی ہے۔" ۱۱

بقیہ حاشیہ :- "اس لیے اسکا اثبات نہ خلاف عقل ہے نہ خلاف شرع" ۱۲
یوسف سلیم جیتی کے اس خیال کے
کائنات کا دینا وجود ہی کہاں ہے یعنی وہ موصوم اور فریب ہے کے سرعکس خلیفہ عبدالحکیم کا یہ استدلال
ملاحظہ ہو

"موجودات کو اعتباری اور نیست کہنے کے باوجود بھی وجودی موجد اس کا
فائل ہے کہ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا شہود اور جلوہ ہے،
لَا مَوْجُودَ إِلَّا اللَّهُ لَا مَوْجُودَ إِلَّا اللَّهُ لَا مَوْجُودَ إِلَّا اللَّهُ
موجودات میں خدا ہی مَوْجُودُ فی الوجود ہے تو موجودات مطلقاً موصوم و معلوم
ہیں ہو سکتے، بقول غالبؒ اھل شہود و شاندو مشہود ایک ہے عالم
اگر صفات اللہ کا منظر ہے تو وہ غیر اصل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ
ہر شے کو واحد سمجھنے والوں میں بھی ذات واجب الوجود اور عالم کے ماسمی تعلق
کی بابت بڑے بڑے اختلافات پائے جاتے ہیں" ۱۳

حاشیہ :- مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن سے واضح طور پر غایت کے یہاں وحدت الوجود کے بارے میں
تکلیف کا عنصر اصرار کر سامنے آتا ہے۔ مگر یوسف سلیم جیتی نے ان اشعار میں بھی تاویلی امداد سے
تصور کا اثبات کیا ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود ۱۰۔ پھر یہ سب کا مد خدا کیا ہے ؟
یہ بڑی چہرہ لوگ کیسے ہیں ۱۱۔ غلہ و عشوہ ادا کیا ہے ؟
شکر رُعبِ عنبر میں کیوں ہے ۱۲۔ نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے ؟
ترجہ دہانِ غالبؒ، یوسف سلیم جیتی ص ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴

”پہلی وجہ ہے کہ ان کے اشتهار میں نہ خواجہ میر درد کی سی تاثیر ہے اور نہ حضرت بیدل کی سی دلکشی، نہ انداز بیان ہے نہ سوز و گداز ہے نہ لذت پرواز ہے، اگر تصوف کا میر تو بھی بڑا جانا تو میر مہدی محمود کو یہ نصیحت کرنے والا کہ علی علی کہا کر اور فارغ البال رہا کر۔ خود ساری عمر انگریز انگریز نہ کرتا رہتا“

اگر یہ بات درست ہے اور واقعاً درست ہے کہ غالب کا تصوف سے محض نظری تعلق تھا۔ عملی زندگی میں اس کے اخراجات بالکل نہیں ملتے تو پھر آخر یوسف سلیم چشتی کو اس قدر صفات اثبات و وحدت الوجود پر صرف کرنے کی کیا ضرورت تھی۔

دراصل یوسف سلیم چشتی پر خود مقصودانہ فکر کا علم ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے یہ طو لانی تمہید لکھی ہے اور پھر صرف یہی نہیں بلکہ شرح اشعار کرتے ہوئے بھی وہ سرور و نقطہ نظر نہیں اپنا سکے بلکہ ان کی ساری شرح ان کے اسی مزاج اور دیگر کے زیر اثر ہے جس سے غالب کی وہی ایک رچی رچور ا بھرتی ہے جو یوسف سلیم چشتی پیش کرتے ہیں اور جو خود ان کے خیال کے مطابق ہیں، غالب کی حقیقی تصویر بھی نہیں ہے۔ کیونکہ غالب کا وجودی پہلو ”من رطری“ ۱۱۰۱۰ ہے۔

بقیہ حاشیہ :- ”وجودی بن کر ایک غلط قسم کی خیال حیرت میں ڈوب جاتا ہے اور یو جھتا ہے کہ یہ سببہ و مل کہاں سے آتے ہیں۔ میدھا جواب ہے کہ خدا خلاق ہے اور جس آفرین ہے وہ سے صفات وحدت نہیں جو کچھ ہے اس کی تیار و ملاقی میں سے ابھرتا ہے۔ خلاقی ایک صفت ذاتی ہے۔ وہ خود شے ہیں۔ یکس تمام اشیاء اس سے ظہور میں آتی ہیں۔ اس کی خلاقی ہر شے میں موجود ہے لیکن خلاقی خود شے نہیں بن سکتی“ ۱۱۰۱۰

۱۱۰۱۰ حاشیہ :- یوسف سلیم چشتی کی اس بات سے تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے یہاں تصوف کے معامین رسمی ہیں اور چونکہ تجرے کی صداقت ان میں موجود نہیں۔ اس لیے تاثیر سے کسی حد تک عاری ہیں لیکن حالت جو نیک ایک فکارتی ہے اس لیے ان کے انداز بیان سے انکار کرنا اور انداز بیان میں ایسا کہ جس پر خود شاعر کو بھی ناز ہے اور درحقیقت وہ ہے بھی ایسے قابل کہ اس پر ناز کیا جائے، درست ہیں۔ اور خود یوسف سلیم چشتی نے بھی شرح اشعار کرتے ہوئے کئی مقامات پر ایسے انداز بیان کو سراہا ہے۔

۱۱۰۱۰ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۵۶، ۱۵۷ انکار غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲۵۶

ایس کے قتل مولانا تنہا کے بارے میں بھی یہ کہا گیا ہے کہ وہ تعویف کی حالت میں فوت ہوئے۔
 کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لیکن مولانا تنہا سے بھی زیادہ یہ رجحان حبشی کے بیان سے نکلنا شروع ہو گیا ہے۔
 ایسے اشعار بھی کی شرح میں مادیل سے کام لیتے ہیں جہاں گہنی نشہ بکال ہنر کرتا ہے۔
 اسی کی ضروری تاویلاتی انداز نے ان کی شرح کے حجم کو زیادہ کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ غلام مرتضیٰ
 کی شرح کے بعد آتی ہے۔ یوسف سلیم حبشی کے ایس رجحان پر تبصرہ کرتے ہوئے ناصر الدین نائری لکھتے
 ہیں کہ

”یہ بات مشاہدے میں آتی ہے کہ جہاں کوئی تعویف کا مسئلہ آتا ہے۔
 شاعر اور حبشی بحث کو بہت طویل دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت
 تدریق سے کام لیتے ہیں“

اس طریق کار کا نقص یہ ہے کہ اشعار کا معنی لیس منظر پس
 بدل جاتا ہے۔ شاعر کو زمین سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں پر لے جاتا ہے۔ مجاہد کو حقیقی
 رنگ دیتا ہے۔ جس سے شاعر کے مزاج اور شعر کے معنیوں پر رد کی تفہیم متاثر ہوتی ہے۔ اس سے
 نیز ضروری طور پر ایک عاصی کو دتی کے برابر بنا دیا جاتا ہے اور شاعر کی حقیقی سوچ اور اس کا انداز روک دیتا ہے۔
 مادیلاتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم طہاٹائی اور نشتر حالیہ صریح کی طرح یوسف سلیم حبشی اعلیٰ طبع شعر غالب کو درمیان
 نظر میں آتے کہ موقعہ باتیں اور اعتراض جڑ دیں۔ لیکن ان کا رد یہ نہیں ہے خود اور آغا ناصر کی طرح انہی بھی
 نہیں کہ عیوب کلام پر بھی دم سادھ لیں اور خاموشی سے گزر جائیں۔ چنانچہ انہوں نے جہاں غالب کے فنی اور
 فکر سے محاسن کی داد دل کھول کر دی ہے اور کلام غالب کے اعلیٰ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے غالب
 کے فنی اور فکری ہر دو طرح کے نقائص سے بھی صرف نظر نہیں کیا۔ ان کی توجہ زیادہ تر انہی کے کلام میں
 اخلاق اور ایام پر رہی ہے۔ ان کے خیال میں یہی چیز غالب ارم بھی ہے۔ مثلاً
 ”شعبہ یہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغ دل ہے درد نغمہ حیا ہے۔“

”چونکہ اس شعر میں غالب سے اپنے معنوم کو ان الفاظ میں ار کیا ہے
 جن سے وہ معنوم ظاہر نہیں ہوتا۔ اس لیے شعر متعلق ہو گیا۔ اور یہ امتیاز
 ہی غالب ارم“ یعنی ان کی خصوصیت ہے۔
 لے دبستان غالب، ناصر الدین نائری ص ۳۳، ۳۴، ۳۵، شرح دیوان غالب، یوسف سلیم حبشی ص ۸۵۵

یوں تو مترج اشعار سے قبل بھی یوسف سید مرتضیٰ نے
 شہری خصوصیات اور مبالغہ پر غالت کے اثرات پر تفصیل سے بحث کی ہے۔
 خاص انا ازب کہ وہ شرح اشعار میں بھی اکثر اشعار کے حوالے سے خصوصیات مزیں عات
 ہیں۔ اس طرح کا انداز دوسرے شارحین میں زیادہ نہیں ملتا۔ علامہ رتول مہر نے البتہ ایسے روت کو

جہاں تک یوسف سلیم جشتی کے بنیادی مقصد کا تعلق ہے یعنی تعلیم کا ارت تو ایسے بیرون
 کہ وہ اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ایک نہایت عمدہ مترج ہے۔ مگر
 ان کے مقصودانہ رجحان کی شدت واصلی تشکیات کو نظر انداز کر دیا جاتے تو دوسری شریات ہر اعتبار سے
 قابل قبول ہیں۔ مشکل الفاظ کے معنی سمجھنے میں قناعت سے کام لیا گیا ہے لیکن اشعار کی مترج اس
 انداز سے کی گئی ہے کہ شکل الفاظ کے معنی بھی واضح ہو جاتے ہیں اور شعر کا مہم بھی سمجھ آ جاتا ہے۔
 مشکل ترین اشعار کی مترج جو دراصل اس شرح کا جواز ہے بھی نہایت کامیابی سے کی گئی ہے اور اکثر
 اشعار کے مطالب قابل قبول ہیں اور بعض اختلافی امور میں بھی ان کی رائے کو ترجیح دی جاسکتا ہے
 صدر القادر سید کی کہتے ہیں۔

”جشتی کو مترج نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی تقریباً

ساری تصانیف کی شرحیں امون نے لکھی ہیں اور انہیں مہارت کو اس کے

مراجہ میں ذوق سے زیادہ ایک تنیک کے طور پر استعمال کیا ہے“

لیکن صدرج بالا کتب سے یہ خیال بھی درست نہیں ہے۔

یوسف سلیم جشتی نے اشعار کے نئے تفاسیم دریافت کیے ہیں۔ اصل میں ضرورت تھی کہ یہ
 درست تعلیم کی ہوئی ہے۔ چنانچہ جشتی کے بیان بھی بیشتر توسعہ تسلیم ہیں جو مقصد میں سارے کامیاب ہیں
 ان کے بیان و فراحت اور انداز تشریح نسبتاً بہتر ہے اور یہ ان کی مترج و رکا میں مہارت کے
 باعث پیدا ہوا۔ تاہم البتہ اشعار میں موجود ہیں جہاں امون نے حدیث اور تاریکی کی تلاش میں محنت صرف
 کو قمار کر کیا ہے۔

حاشیہ: ”مدرسہ اور پاکستان میں جس قدر شروع تاج ہو چکی ہیں میں نے ان سب کا مطالعہ کیا
 مطالعہ کیا مگر مشکل ترین اشعار کا مطلب کسی شرح سے مجھ پر واضح نہ ہو سکا اگر یہ بات نہ ہوتی تو میں سرگرم
 شرح سمجھنے کی حیرت نہ کرتا۔“ غالت کے تمام کی اس شرح میں صدر القادر کا مہم ہے۔ شرح دلوں غالت۔ یوسف سلیم کو
 (بین الاقوامی غائب سیمینار)

مثلاً ۱۔ گلشن میں بند و لعلیت برنگ دگر ہے آج :- قمری کا طوق حلقہ میروں در سے آج
اسکی شرح تقریباً تمام شارحین سے ملگڑیں کہ ہے
"موسم بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور ہی عالم ہے، ہر طرف دیاوری
کے سامان ہو رہا ہیں۔ یہاں تک کہ حلقہ میروں در میرا اعتبار دینا میری قمری
کے طوق کا دھوکہ ہوتا ہے۔ یعنی اس میں بھی وہی دلکشی پیدا ہو گئی ہے جو
قمری کے طوق میں قدرتی طور پر پاتی جاتی ہے۔"

لیکن اس معنوم کو قبول کرنے میں "برنگ دگر" اور

"آج" کے الفاظ مانع ہیں کیونکہ موسم بہار کا پھیلاؤ تو کافی عرصے کا متقاضی ہے جبکہ یہاں "آج" کا وقت
اور "برنگ دگر" کسی مخصوص انتظام کا اشارہ ہے۔ جو حقیقت کی شرح سے واضح نہیں ہوتا۔ جبکہ "آج"
نے ان الفاظ کا خیال رکھتے ہوئے شرح کی ہے۔

یوسف سلیم چشتی نے متقدمین شارحین کے استفادہ کا کو
اقرار اور اظہار تو نہیں کیا، لیکن شرح پر مولانا حالی اور نظم لطافتی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔
حسرت موہانی اور اشرف کشنوی سے بھی وہ کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر انہوں نے "۱۰۰۱" اور
نقل کیا ہے اور دو چار مقامات پر اشرف کشنوی کے نئے معانی بھی اپنے معنوم کے ساتھ درج کیے
ہیں۔ ہمیں انہیں دوسرے شارحین کے ان اعتراضات کو بھی نقل کیا ہے جہاں انہوں نے غائب پر
اعتراض کیا ہے۔ بعض مقامات پر اصلاح کلام غالب کی بھی کوشش کی ہے۔ تاہم ایسے مقامات کم
مثلاً

۱۔ ہم سخن تیشے نے فریاد کو شیر میں سے کیا۔

جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے :- نظم لب لطافتی کا اعتراض نقل کرتے ہوئے کہتے ہیں۔
"یہ مصرعے میں جھجکا ہے اور دوسرے میں تنافر۔ تیس کاف ہیں تاکہ کسی
متنقل آگئے ہیں۔ اور معنوں بھی کچھ نہیں ہے۔" اگر دوسرے مصرعے پر
یوں پڑھا جائے "جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے" آہناگر کا جواب
ہو جائیگا :-

اس میں شک نہیں کہ اصلاح بہت عمدہ کی گئی ہے لیکن یہاں

وقت نشر حال دہری کی شرح ان کے سامنے نہیں رہی ہوگی، ورنہ کثرت نقل کو دیکھ کر فریاد
۱۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱

معرفہ کی جستجو کے بارے میں نہ سوچتے۔

۱۰ ص ۹

یوسف سلیم جتینی کی شرح میں ایک انفرادی خصوصیت جو مدرس منقولہ میں عبدس کے بیان نہ آتی ہے (اور اُن کی شرح میں بھی منقولہ احسن عباسی کے ستورہ سے ہے) یہ ہے کہ شعر کی مترجہ کے اصرار میں "بنیادی تعقید" کو حیدر الفاظ میں تحریر کرنا ہے۔ جس سے شعر کی تفہیم اور اُس کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تاہم دولہن شاعرین کے بیان بعض اشعار کے مرکزی تعقیدات میں اختلاف ملتا ہے جس کا ذکر منقولہ احسن عباسی کی شرح پر بحث کے دوران کیا جائیگا۔

دوسرے شاعرین کے علاوہ ایک آدھ مقام پر یوسف سلیم جتینی نے نیاز پوری کی شرح میں نقل کی ہے۔ یہ شرح رسالہ نگار کے کسی پرچے سے نقل کی گئی ہے کیونکہ نیاز کی مترجہ کتابی شکل میں بعد میں شائع ہوئی۔ نیاز فتح پوری کا رد یہ نہ صرف یہ کہ یوسف سلیم جتینی سے مختلف ہے بلکہ مؤلف دہلوی کی طرفدار کا کے باعث کچھ جارحانہ محسوس ہوتا ہے۔ اور نظم طباطبائی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے موقع پر مل کے مطابق اغلاط و عیوب کلام غالب کو اجاگر کر کے میں کو تاسی نہیں برداشت کرنا اور فنی سرور طرح کے اعتراضات انہوں نے کلام غالب پر کیے ہیں لیکن جس عید۔ یار۔ (۱۰ ص ۹) وہ مبالغے کا حد سے بڑھا ہوا عنصر ہے جیسے وہ ناگوار مبالغہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری اپنی شرح کا جوار ہمیشہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔
 "اکثر طلباء میرے پاس آتے اور انہوں نے غالب کے بعض اشعار کا معنی مفہوم سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو معنی ان کو بتایا ہے وہ بہت اچھا ہوا ہے۔ اور طلباء کا ذہن و دماغ آسانی سے اُسے قبول نہیں کر سکتا۔ بنا براں مجھے خیال ہوا کہ غیر ضروری مباحث میں الجھنے بے غیر اگر سادہ الفاظ میرا دست کے مشکل الفاظ کا معنی ظاہر کر دیا جاتے تو زیادہ مناسب ہوگا۔"

جہاں تک متقدمین شاعرین سے استفادہ کی طرف سے

سوال ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے شاعرین کے نام تو نہیں گنوائے لیکن اُن کی تحریر میں اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعرین کی ماضی بڑی تعداد اُن کے مطالعہ میں مدہی ہو گئی۔ شاعرین برائے کامیابی کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ غالب کے اشعار میں غیر ضروری تدریق اور تاویل سے کام لیتے ہیں۔ سمجھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ شاعرین غالب سے ایسے ذوق کے لحاظ سے کافر تہذیب لگائی سے کام لیا ہے بعض نے لفظی و لفظی تحقیق کو سامنے رکھا۔ بعض نے اس عقیدے کی بناء

۱۰ مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۳

”پر کہ غالب کے کلام میں کس خاص کا پایا جانا ممکن ہی نہیں ہو سکتا
 بشمار بے معنی اشعار میں کچھ نکتے گر کوئی نہ کوئی معنوم پیدا ہو سکتا ہے۔
 کی ہے۔ بعض شارحین بالیسے بھی ہیں جن کو غالب کا شعر محبت اور
 نفسہ نظر آیا اور اُس کی شرح و تفسیر میں وہ غالب سے زیادہ ناقابلِ مہم پر گزر رہے
 گئے۔ بعض شرحوں میں بہت افتقار و اجمال پایا جاتا ہے اور بعض میں زیادہ
 اطباء، ان شرحوں کے پوتے پوتے ہیں ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت
 یقیناً باقی تھی۔“

نیاز فتح پوری کے اس عموی اور سرسری تبصرے میں محبت و صداقت تو
 موجود ہے لیکن اس تبصرے سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ خاص طور پر اُن کا مدد کون ہے، تاہم
 اس کی زد میں طرفدارانِ غالب آتے ہیں۔ جبکہ کلامِ غالب پر تنقید کا جو انداز انھوں نے اپنایا ہے اس
 سے وہ نظم طباطبائی کی زوایت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اور یہی روایت آگے حسرت مولائی، جوش ملیح
 لکھنوی اور یوسف سلیم جشتی تک چلی جاتی ہے۔

نیاز فتح پوری کی شرح کے مطالعہ سے اُن پر متقدمین شارحین کے اثرات
 کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ بعض مقامات پر انھوں نے ایسی تشریحات قبول کی ہیں۔ جن میں کسی قدر
 اختلاف ہے اور بعض کسی شارح سے مخصوص ہیں۔ انہیں تشریحات سے اُن کے استفادے کا اندازہ ہوتا
 ہے مثلاً یہ شعر کہ

تیرے خیال سے رُوحِ اجتراز کرتی ہے۔۔۔ ہر جلوہ رہی بادو بہ پر فشاںی شمع

کی شرح میں انھوں نے یہ کہ
 تسمیہ قرار دیا ہے۔ اس سے پہلے صرف نظم طباطبائی ہی تہ کو قسیمہ کہتے ہیں۔ جبکہ دوسرے شارحین اسے
 تشبیہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح اس شعر کہ
 نہ قمری کعب خاکسترو بیبلِ قفسِ رنگ۔۔۔ اسے نالہ لہناں جگر سوختہ کیا ہے؟

کی شرح سے یادگار غالب کے
 مطالعہ کا احساس ہوتا ہے جس میں انھوں نے حاتی کے بیان کردہ معنوم کو رد کر کے تشریح کر کے کی کوشش
 کی ہے۔ یہ اندازِ تجرنگہ ملی بارانہ کھنوی نے اپنایا ہے اس لیے وہ بھی مطالعہ میں رہے ہوں گے۔ یوں تو
 اُن کے بیان کردہ مفاسیم ایسے نہیں جو اُن سے قبل شارحین کے بیان نہ ملتے ہوئے۔ تاہم انھوں نے استوار
 اُن مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری ص ۲

منہ کر کے جوتے نہایت عمدگی سے ایک ایسا اسلوب و انداز بنایا ہے جس پر کسی کو حجاب نظر نہیں آتی۔
جہاں تک اشعار غالب پر ان کے اعترافات کا تعلق ہے تو ان میں سے بعض تو روایتی ہیں لیکن بعض نئے ہیں۔
اعترافات کزنہ اور عیوب کلام اُجاگر کرنے میں کوئی نئی لہری نہیں رکھتے جیسا کہ تعقید، ایسا م، تکلف و توجہ
تشبیہ و استعارہ، دورانیہ کار تخیل، قافیہ اور ردیف کا غلط استعمال اور مضامین کا دلکاش بنیاد غرض منی اور دیگر
پر دو طرح کے اعترافات انہوں نے غالب پر کیے ہیں۔ مثلاً

نہ ہیں لبکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے۔۔۔ ہر گوشہ لباط ہے مرثیتہ باز کا

کھیتے ہیں۔۔۔

نہ معنوم لطیف، نہ تشبیہ و استعارہ قابلِ تعریف۔۔۔

وہاں کرم کو غلہ بارش تھا غلہ گیر خرام۔۔۔ مگر یہ سہ ماہی ہنہ بالیش کفِ سیلاب تھا۔
کھیتے ہیں۔۔۔

”خضر میں ناگوار مبالغے کے سوا کچھ نہیں۔“

عشقِ مجھ کو نہیں وحشت ہے مہی۔۔۔ میری وحشت میری شہرت ہی مہی۔

”اس غزل میں ردیف (مہی مہی) کا استعمال آسان نہ تھا اور مطلع کے دوسرے مصرعے
میں غالب بھی ردیف کا صحیح استعمال نہ کر سکے۔ یہی مہی مہی، ہمیشہ اس وقت استعمال
ہوتا ہے جب کسی ناخوش یا مگر کا ہوتی بات کو مدِ رخِ عبوری تسلیم کر لیا جاتے غالب
جب ایسے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو مستغرق ہوا نظر آتا ہے کہ یہ عشق نہیں وحشت
ہے غالب یہ سن کر مستغرق ہے کھیتے ہیں۔۔۔ جگر عشق نہیں وحشت ہی نہیں مگر
اس سے تو انکار ممکن نہیں کہ میری مہی، وحشت تمہارا شہرت کا مہی ہے۔۔۔
اس مہنوم کے پیش نظر دوسرے مصرعے میں ردیف کا استعمال صحیح ہنر گونا
مردمِ فطرت کا انداز میں ہی مہی مہی، شہرت تو ہے کھیتے کا تھا۔ مگر شہرت
ہی مہی کا ہے۔“

یہ اور اسی نوعیت کے دوسرے اعترافات نیاز فتح پوری کے بیان ملتے ہیں اور

یہ اعترافات کچھ اس لیے بھی درست ہیں کہ یہ زیادہ تر ان اشعار پر مشتمل ہیں جن پر جو غالب کے
عائزہ اشعار نہیں اور نہ ان پر عظمت غالب کا کھمار ہے۔ یہ اسی نوع کے اشعار ہیں کہ جس سے
حامد حسن قادری نے لکھا ہے کہ یہ ایسے اشعار ہیں کہ غالب کے علاوہ اگر کسی اور کے ہوتے تو کوئی آنکھ اٹھا کر دیکھ
نہ مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵

لیکن اس بحث سے یہ اندازہ کرنا بھی درست نہیں کہ کلام غالب کے ساتھ نیاز فتح پوری نے
 یکسر معاندانہ رویہ اختیار کیا ہے اس میں شک نہیں کہ ان کی مشاعر میں یہ پہلو کچھ عام ہے
 بہم ریزہ کلام غالب کی مرقع و محل کے مطابق تریف و تحسین بھی کہہ سکتے ہیں
 نہیں سے کرتا ہے اثبات تراویح گویا
 دی ہے جابے دہن اس کو دم ایجا نہیں۔

”معتوق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں اور یہ بھی مانا ہوا
 بات ہے کہ اس کے دہن سے ہمیشہ ”نہیں، نہیں“ نکلتی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کے دہن کا
 اثبات حرف نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے یعنی اگر وہ بر بات ”نہیں“ نہ کہتا تو یہاں اس کے
 دہن کا پتہ بھی نہ چلتا

نہیں کاں یا عدم سے وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔
 اس طرح سے ظلمت کردہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیل شمع سو خوش ہے۔۔۔ کے بارے میں لکھتے ہیں

”غالب کی یہ غزل غزل بھی نقد کر رہے تھے اور دونوں جیتوں سے نصرت
 کامیاب اگر اس کے دوست قیصر اور جوتی شتر کو نکال دیا جائے تو پوری غزل
 مرثیہ ہو جاتی ہے جس میں ”عہد بباد شاہ نسر“ کی تقریر نہایت حسرت آمیز
 لب و لہجہ میں کہی گئی ہے۔“

یوں تو غزل کا شجر اشکوں کا ہے لہذا نہیں غالب کے

کلام میں رنگ و سون کی نشاندہی کی ہے لیکن نیاز فتح پوری نے کثرت سے اس امر کا ذکر کیا ہے
 ”نیاز فتح پوری کے مرتبہ و مقام سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ایسے مقامات پر
 بحث کریں گے اور اپنا راج کا اظہار کریں جسے جن کے بارے میں اختلافات واقع
 ہیں۔ مثلاً سلطان سردیوان، حسین کوئلہ، صاحبان، بابر، کبیر، فتح علی، لیکن انہوں نے
 ان مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۸۷ تا ۱۱۱“

”ایسے اشعار پر بھی کوئی خصوصیت تو نہیں دی۔ اسی طرح اگر انہوں نے کہتے ہیں کہیں ایک آدمی مقام پر ہی شاعرین کے درمیان اختلاف کا ذکر کیا ہے تو مولانا حالی سے اختلاف کیا ہے ورنہ مولانا وہ محض اپنی شرح بیان کرتے ہیں کرتے ہیں، پھر مطلع سردیوان کی شرح میں بھی انہوں نے نا اسی تھواری اور فنا کا پہلو تلاش کیا ہے، جو درست نہیں۔“

نیاز فتح پوری کے متعلق بعد جو حوضی شرح شامل مطالعہ ہے۔ وہ وجاہت علی سندیلوی کی۔ نشاط غالب ہے۔ شاعر کوئی باقاعدہ ادبی شخصیت نہیں اور نہ غالب کی شرح سمجھنے کا کوئی متغویہ ہی ان کے سامنے تھا۔ وہ پیشے کے اعتبار سے وکیل ہیں لیکن غالب کے مطالعہ کا شوق اس شرح کا محرک ہوا۔ غالب کو پڑھتے پڑھتے مجھے بھی ان کے متعلق سمجھنے کا شوق پیدا ہوا۔ غالب کے بعض ایسے اشعار پر جبکہ متعلق بعض شاعرین کے بتاتے ہوئے مطالب سے ہیں۔ انہیں آپ کو متفق نہیں پایا۔ میں نے اخبارات اور رسائل کیلئے چند مفادین لکھے اور پھر اسی شوق نے کچھ اور ترقی کی توفیق دے کر یہ کتاب مرتب ہو گئی۔“

نیاز فتح پوری اور اسی نوع کے دوسرے شاعرین کے برعکس انکار و کلام غالب کے بارے میں ہمدردی بلکہ جانبداری کا ہے۔ وہ ایسے ناقدین اور شاعرین کی آراء کو اہمیت نہیں دیتے جو کلام غالب میں طیب تلاش کرتے ہیں۔ غالب کے بارے میں ان کی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

”میں غالب پرستی کے فیش میں نہیں۔ غالب کو اپنی لفاظی اور سمجھنے کی کوشش کر کے اُس کا طرزِ اندازِ بناؤں۔ بلکہ سچ بول چہ تو اندھی تقلید اور میتیں کی ریس سے ہیں اس قدر منتقروں کہ جب میں نے زیادہ تر لوگوں کا رجحان غالب کو طرف دیکھا تو میں نے یہ اس کے معترنین ہی کو ٹیڑھ بننے کی کوشش کی، لیکن آج سے پچیس سوائے اس کے کچھ نہ بولا کہ غالب کمال اور متعلق کہتے تھے۔ (غالب) انہوں نے غالب کے مشکل اور متعلق استعار کے رموز و نکات اور حسین مسمیٰ پر غور کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ یا پھر اچھے مقابلے آسان کلام کو بالکل ہی سہرا انداز کر دیا۔ غالب نہ مل کہتے تھے (غالب کا ایک شعر بھی نہیں)۔ غالب کے بیان بعض مقامات پر تعقید لفظی اور تاخر ہے، اور انشاء العاطھ صیح ہیں۔“

ان مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری ص ۵۔ کہ نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی ص ۱۲۰

”ایہوں سے بعض غلط الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے“۔

معتبرین کے جس قدر اعتراضات ایہوں سے نقل کیے ہیں۔ یہ اور اس کے علاوہ بھی دوسرے عیوب شارحین اور ناقدین نے کلام غالب سے نکالے ہیں اور یہ کہاں کے شعراء پر مشکل اور متعلق ہونے کا انزام بھی دھرا ہے اور ان باتوں میں کیسی حد تک صداقت محسوس ہے، مگر خود ان کی شریحات بھی غالب کی مشکل پسندی کا نتیجہ ہے۔ اسیں بس منظر میں یہ کہنا کہ غالب کا ایک شعر بھی ٹھیک نہیں۔ انتہا پسندی ہے۔

اس شرح کے شروع میں مشہور غالبیناس امتیاز علی مرتضیٰ کا ایک شعر بھی شامل ہے جو دراصل دیباچے کا متبادل ہے۔ ایہوں نے بھی شارحین کے اس رویہ کے بارے میں کہ وہ استعارہ غالب کیساتھ تاویل انداز اختیار کرتے ہیں، جو تنقید کرتے ہوئے درست کہا ہے کہ۔

”غالب کے اشعار کی تاویل دشمنوں کرتے نہیں، دوستوں نے بھی الفاظ نہیں کیا،

جو کہ غالب تہہ دار شعر کہنے کے عادی تھے اس لیے اس کے شارحین سے ہر

شرح میں ”تہہ نہیں“ تہہ در تہہ“ کی تلاش کی ہے اور لمبا اوقات ایسے ایسے

نقطے ایجاد و اختراع فرماتے ہیں کہ ناطقہ سر بہ گریبان کمر سے کیا کیسے“

شاید غالب جو صرف سادہ اشعار کی شرح ہے اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس

میں غالب کے حکیمانہ یا فنی خوبیوں کے حامل اشعار کے برعکس اس کے اختلافی اشعار پر بحث کی گئی ہے۔

اس طرح یہ اپنی نوعیت کی دوسری ضروری شروع مثلاً افکار غالب (خلیفہ عبدالحکیم) روح غالب (موفق بھٹو) وغیرہ

سے بہتر ہے۔ اگر کھنوی کی شرح سے بھی اس کا یہ اس لحاظ سے عاری ہے کہ شارح نے دوسرے شارحین کو اس

کثرت سے نقل کیا ہے لیکن ہر ایک کا حوالہ موجود ہے اور اس انداز سے ایک ایک واضح طور پر تشریح نقل کی

گئی ہیں کہ کثرت تشریحات سے پیدا ہونے والا الجھاؤ یہاں موجود نہیں۔ پھر صرف یہ کہ مقدمہ

بالا شارحین کی طرح دوسرے شارحین کو نقل کرنے پر بھی اکتفا کیا ہے۔ بلکہ اکثر مقامات پر اس شروع کی غلط

سوں واضح کی ہیں یا اپنے اختلافات کا حوالہ دیا ہے اور باقاعدہ تنقید کی ہے، اکثر شارحین کے یہاں یہ رویہ ثابت

البعس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ محض دوسرے کی شرح میں نقل کر دیتے ہیں۔ اس طریقہ سے رزروں کی شرح

سے آگاہی تو ہو جاتی ہے لیکن اغلاط کا علم نہیں ہوتا۔

وجاہت علی سید علوی تنقید میں سے جن شارحین سے استفادہ کیا ہے اور جن کی شرح

نقل کی ہیں ان کی تعداد کافی ہے۔ چنانچہ ان کی شرح میں مشکوٰۃ مبرکش، واجد دکنی، مولانا دکنی، مولانا

لے شامی غالب، وجاہت علی سید علوی ص ۲۵، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱

حسرت موہانی، مولانا سہا، سچودھنوی، نظامی بدایونی، سعید سرین احمد، اترکھنوی، سچودھنوی، نیارنج پور، عبدالباقی آسی، اور یوسف سلیم چشتی شامل ہیں۔ یہ تعداد اس لحاظ سے مزید اہم بن جاتی ہے کہ یہ ایک جزوی اور رف ساٹھ اشعار کی شرح ہے جبکہ بعض اشعار لیکن حمید یہ میں سے بھی انتخاب کیے گئے ہیں جو ترجمہ کلام نہیں اور اس کے متعلق شارحین کا کام بھی زیادہ نہیں۔ اس قدر شارحین کا تذکرہ مکمل ترویج میں علاوہ انہیں اس شرح کی ایک انفرادی خصوصیت پر بھی ہے کہ کہیں کہیں حاشیہ میں امتیاز علی مرشی سے بھی اپنے اختلافی مفاہیم درج کیے ہیں۔

لیکن اپنی ان ترخصصیات کے باوجود خود شرح اشعار میں ایسی کوئی نمایاں چیز نہیں جسکی وجہ سے اس شرح کو کوئی منفرد مقام دیا جاسکے۔ انہوں نے اشار کی شرح میں یا تو متقدمین شارحین سے اتفاق کیا ہے یا اختلاف اور ہر دو صورت میں شرح پہلے سے موجود ہے، پوری کتاب میں محض ایک تشریح ایسی ہے جو اس سے قبل کسی شارح کے بیان موجود نہیں اور وہ بھی وجاہت علی سندھوی کی نہیں بلکہ امتیاز علی مرشی کی ہے۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ میرے استاد محترم نذر صابری نے مجھے خاص طور پر اس شعر کی ہی شرح بتائی تھی جسکی بعد میں مرشی کی شرح سے تعذیب ہو گئی اور وہ شعر یہ ہے

یہ بوجھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ۔۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاتیں کیا ۔۔

عام طور پر شارحین نے اس کی یہ شرح کی ہے کہ وہ حامل غار سے کام لیکر بڑھتے ہیں کہ غالب کون ہے۔ جیسے وہ غالب کو جانتے نہ ہوں اور ایسے میں کوئی بتائے کہ ہم کیا بتائیں کہ غالب کون ہے جب کہ حالت یہ ہے کہ ساری زندگی ان کے ساتھ بسر کی۔ لیکن امتیاز علی مرشی نے لکھا ہے کہ

” غالب کے پہلے مصرع میں لفظ غالب کو تخلص نہ قرار دیا جاسے، تو ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ بتاؤ ہم تم میں کون غالب ہے، دوسرے پر، یعنی عشق و حسن میں کہ کو غلبہ حاصل ہے اب اگر جواب میں کہا جاسے کہ میں غالب ہوں، تو یہ بارہ ۔۔“

اور دوسری عشق و خلافت ہے۔“

لیکن خود شارح کے بیان مفاہیم کی حدت یا رگی موجود نہ، دونوں کے خیالات کو ہی اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے بلکہ بعض اوقات تو وہ بھی درست ہیں مثلاً مطلع سرور کے اے میں انہوں نے نظم طباہانی پر تنقید کی اور نظم کے علاوہ سعید، آسی، سہا، سچودھنوی، نیارنج پور، سلیم چشتی کی تشریحات نقل کی ہیں مگر خود وہی مطلب لکھا ہے جس میں ہے نیاں کے کھل کو اٹھا دیا ہے، حالانکہ اس میں بھر و فراق کا مضمون غالب ہے۔ اس شرح میں محاکمہ کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ درست ہے لے نشاط غالب، وجاہت علی سندھوی ص ۴۳

اور اسکی وجہ یہ ہے کہ اگر سام معہوم کو متبہل کیا جائے تو اس کا مدد ستریں سر میں نہ آجیجہ
اسوں نے اس لفظ کو ادائیگی پر صبت سے مفہیم کی بسیار رکھی ہے کہ

ہم کو حبت کی حقیقت معلوم ہے (یعنی وہ کچھ بھی نہیں محض ایک واسطہ ہے) لیکن ...
اس کو تبن سے فائدہ؟ یا ہاری سے گن کون؟ مدد بھی عقائد کو ٹھیس گئی یا عوام
کا ایک سہارا ختم ہو جائیگا یا کار خیر کی تحریک ختم ہو جائیگی۔ ہم کو حبت کی حقیقت معلوم
ہے (وہ مادی آسائش کی جگہ نہیں ہے) لیکن زائد جو اس سے مادی آسائش
کی توقعات لگاتے بیٹھا ہے، ہماری بات پر کب کان دھرے گا۔ ہم کو حبت
کی حقیقت معلوم ہے لیکن ہم بتانا نہیں چاہتے اور صرف یہی کہنے پر اکتفا
کرتے ہیں کہ دل کو خوش رکھنے کو غالب کا یہ خیال اچھا ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بعض اوقات

شارحین اپنی ذہنی پرواز کی رسائی دکھانے کیلئے تاویل کا کیسا نظام بنا دیتے ہیں، یہ سب سے عائدہ
مدد بھی عقائد کو ٹھیس گننا، ہماری کون سے گنا، عوام کا سہارا ختم ہونا، کار خیر کی تحریک ختم ہونا، ہم
چاہتے غرض وہ عجیب و غریب مفہیم اپنے ذہن سے اخذ کرنا کیلئے میں کہ مدد ستر سے کوئی تعلق نہیں۔
پھر حبت کے تصور کو ٹھیس تو بیچ ہی گئی۔ جب کہا گیا کہ دل کو خوش رکھنے کیلئے یہ خیال اچھا ہے، اس میں
میں یہ مفہوم کھل کر سامنے آ جاتا ہے کہ حبت وغیرہ تو کیا ہوگی بس دل کو خوش رکھنے کا ایک خیال ہے
اور اسی حوالے سے پہلے مصرعہ کا مفہوم ہو گا کہ ہمیں علم ہے کہ حبت کی کوئی حیثیت یا وجود نہیں۔ اور
نہی منی ہیں جو اکثر شارحین نے کیئے ہیں اور یہی درست بھی ہیں۔

تو اردو در مشرق کی حوکمت اثر کھنوی کی تشریح پر

حبت کے دوران اٹھائی گئی تھی وہ مسئلہ یہاں بھی موجود ہے تاہم شارح کا رویہ کے یکسر ہے
شارح نے تقریباً نام ایسے مقامات پر یہ رستے دیے ہیں کہ غالب کا شعر مفرد، کہہ لیا ہے نہ کہ
متقدمین شعر کا مسرقہ یا تو اردو اسی طرح اثر کھنوی کے یہاں موازنہ مسرقہ غالب میں کا پلہ ہماری

تفاوت و جاہت علی سند ملوی نے فیصلہ غالب کے حق میں دیا ہے چنانچہ شعر
س قیامت ہے کہ ہوئے مدلی کا ہمسفر غالب :- وہ کافر جو خدا کو بھی نہ مہو نہ پا جائے ہے خود سے
جیکہ مقرر کا شعر ہے کہ

عشق ان کو ہے جو پاؤں کو اپنے دم رفتن :- کرتے نہیں عزت سے خدا کے بھی حوالے

س لشاط غالب، وجاہت علی سند ملوی ص ۱۲۰

ان اشعار کو وہ ایک دوسرے کے مماثل خیال میں لے کر ان کے راستے سے
 "میتیر کا شعر جو اپنی جگہ پر کافی رنگین اور ہر لطف نظر آتا ہے۔ غالب کے بھرپور
 اور بیلودار شعر کے مقابلے میں بہت ہیکھاڑا جاتا ہے۔ ... حسنِ معنی کے علاوہ
 حسنِ بیان میں بھی میتیر کا شعر غالب کے شعر سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔
 انہوں نے غالب سے میتیر جیسے لفظ نہ دوزگا کے ایسا لے سوتے معنوں پر بھی
 طبع آزمائی کی تو اسے فرشتے سے عرش پر پہنچا دیا"۔

ظاہر ہے کہ یہ رائے ایک طرح کی انتہا پسندی
 ہے جسکی وجہ سے انہوں نے اشعار میں عرش اور فرشتے کا فرق درباغت کیا اور یہ انتہا پسندی یا غارتگری
 ان کا مجموعی رویہ ہے اور میتیر کا شعر غالب کے شکوہ بیان کے مقابل سادہ سبکی کی اچھی مثال ہے
 ان کی غالب پرستی کی اس لہر میں میتیر جیسے شاعر کی نہیں بہت
 گنتی بلکہ حسن بھی غالب کے کلام میں کہیں کسی غلطی یا نقص کی جانب اشارہ کیا ہے، اسی پر بڑی تنقید کی
 ہے۔ نیاز فتح پوری کا ذکر تو کیا گیا یوسف سلیم جنتی پر بھی انہوں نے بھرپور تنقید کی ہے۔ مثلاً
 میں وہاں یوسف سلیم جنتی سے غالب کے اشعار کو مشکل یا مفلوک بتایا ہے مثلاً
 دل حور شدہ کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست ثبت بدست حنا سے
 یوسف سلیم جنتی نے لکھا "یہ شعر بھی غالب کے متقی پر

اشعار میں ہے"۔

وحاجت علی سندیلوی اس کے جواب میں کہتے ہیں
 "وہ میں موزابہ عرض کر رہا کہ اگر شعر مفلوک ہے تو اسکی یہ شرح اس سے کہیں زیادہ
 معلق ہے۔ ... درحقیقت شعر مفلوک سرسبز نہیں ہے بلکہ مقتضیات جمع،
 وجہ سے اس کے کسی معنی پیدا ہو سکتے۔ جو سب کے سب زوردار اور بے طرف ہیں۔
 ان کا یہ کہنا تو جابستہ کہ یوسف سلیم جنتی کی شرح و تفسیر
 ہے اور روح سلیم بے گراں گزرتی ہے لیکن شعر میں املاق سے انکار کرنا درست نہیں کیونکہ شاعر کو
 اسی اغلاق کے باعث دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور متضاد مفہام، مسمیہ پیدا ہوئے۔ خور، ہوں۔ مبر
 متضاد بات کے باعث بہت سا مفاہیم کا ذکر کیا ہے تو انکا اشارہ بخود موبالی کے بیان کردہ مسمیہ
 صاحب ہے جنہوں نے اس شعر کے چھ معنی بتائے ہیں۔ جن میں سے اکثر درست ہیں۔
 لہذا غالب، وحاجت علی سندیلوی ص ۱۶۵، فتح الیقا ص ۱۶۸

” جنابِ نظم جو تسامحات اور لغزشیں جنابِ غالب سے سوئی ہیں اور رکھتے ہیں اور طرح بھی اس حد تک کرتے ہیں جس سے مافوق مدح ممکن نہیں۔ رولپور و بغداد کے یہی منہ ہیں۔ یہ بالکل دیانت کے خلاف ہے کہ اعتراضات کو برا بھلا سے تعبیر کیا جائے اور مداحی کا ذکر بھی نہیں کرتے ہیں“۔

انہوں نے نکتہ کی طرف اشارہ کیا اور دئی والی کو گھٹایا۔ گو یا دئی اور نکتہ کو شرف نہ کیا ہے اور اپنی سہ دہن پر فخر کیا ہے اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں۔

”ابنی سہ دہنی پر جنابِ نظم نے نہیں فخر نہیں کیا اگر کرتے تو سے جانہ موت
ان کی جہتی دوسروں کیلئے فخر کا باعث تھی جنابِ آسمی کو عباسِ نظم سے کیا
نسبت؟“۔

شرح اشعار سے نقل کیا انہوں نے ”تسامحات و غلاتِ غالب“ کے مضمون کے مطابق دوحسن برکت کی ہے عیوبِ کلام میں، الفاظ پر ضروری، تناظر، خلافِ اردو زبان، سہ دہن، غلط، عرب و یونانی الفاظ اور توالی اخلاقیات و غیرہ کا ذکر کیا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ زبان میں غلطی کے مطابق معائب و محاسنِ کلامِ غالب کو اجاگر کیا ہے۔ ہمیں انہوں نے انتخابِ اشعارِ غالب بھی دیا ہے اس شرح کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ شارح سے اسے حالتِ رنج اپنے شاگردوں کی تعداد و تفصیل اور شرح میں جا بجا غیر متعلق انداز میں تنہا کلام گھسنے کی کوشش کی ہے اور اس کا حراز وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

”ناظرین ہرگز یہ خیال نہ کریں کہ معاذ اللہ میں ان اشعار کو تنہا میں منبر کر رہا ہوں۔ کہاں غالب ایسا بالکل شاعر اور کہاں میں ٹٹ بند۔ رہیں بہر۔“
مثلاً ہر سکتی ہے۔ حرف یہ خیال ہے کہ اگر شرح مقبول ہوئی تو اسکی مدد سے یہ چند اشعار نہیں بلکہ چند سوزوں اشعار میری محافت کی بارگاہِ رافضی رہ جائیں۔“

ابتداء ہی میں انہوں نے سرافراست ماحوز از آگیا کے عنوان سے حالت کے حالات زندگی لکھے ہیں۔ لیکن حاکمی نے غالب کے مدح کے بارے میں صرف تردید کیا ہے بلکہ اس کے خلاف دلائل و شواہد بھی پیش کیے ہیں۔

”اس مرحلہ پر یہ بات بتائی گئی ہے کہ شاعر میں کے رعب
لے روح الطافِ شاداں بگراں صرا، لے ایفا صرا، لے البصا صرا“

در اصل مرزا کے مذہب کا مسئلہ کوئی اجمیت نہیں رکھتا لیکن خود شارحین کا مذہب در عقائد متفرق، تعداد
بہتر انداز ضرور ہوتے ہیں اور اس طرح سے بعض اوقات غیر متعلق استعار کو کسی مذہبی مسائل کے تحت میں
لغیبہ جانتیہ۔

غالب کے مذہب کے بارے میں بھی بحث موجود ہے اور کلام غالب کے مطالب کی طرح اس میں بھی خسوف ہے
مثلاً حاکم نے غالب کو تفضیلی لکھا ہے شیراز کی قریبی شیعیت کی تردید میں دہلی سے
میں لوگوں کو ہے جو سے عدوت گیری۔ کہتے ہیں مجھے رافضی دہری
دہری کیونکہ جو کہ ہر دے موفی۔ شیعہ کیونکہ ہر دے اور اہل ہنری
اس پر بحث کرتے ہوئے شاداں بگڑی لکھتے ہیں۔

دو جو مرزا کے طرز مزاج اور طریق کلام سے نا آشنا ہیں۔ کہیں گے کہ مرزا
بادشاہ کے حضور میں اپنا اثر در سونخ جتنا ہے کیلئے ایسا مذہب غلط بیان کیا۔
لیکن یہ بات نہیں۔ وہ اس طرح کی باتیں بادشاہ کو خوش کرنے اور لوگوں کو خوش
کرنے اور ہنسنانے کیلئے کرتے تھے کیونکہ دربار میں ایک متنفذ بھی ایسا
تھا جو مرزا کو شیعہ یا تفضیلی نہ جانتا ہو۔

اس طرح مذہب گو یا غالب کی نگاہ میں تنہا اجمیت رکھتا
تھا کہ کسی خاص توجہ کا مرکز بن سکے لیکن ساتھ ہی انہوں نے غالب کا وہ خط دیا ہے جس سے واضح طور پر
شیعیت کا اظہار ہوتا ہے اور جس میں امامت کو منصوص میں اللہ قرار دیا ہے۔ یوسف سلیم جتئی نے بھی
شیخ محمد اکرام اور مانگ رام کے حوالے نقل کیے ہیں جن سے مراد اجمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے
برعکس خلیفہ عبدالحکیم کا خیال ہے کہ

وہ اسلامی فرقوں کے لحاظ سے غالب کا آبائی مذہب سنی تھا۔ ماہ الذی کے
تکون کی نسل میں سے تھا جو کٹر سنی ہوتے ہیں۔ سنی اور تبع کا حصر
استحقاق خلافت کی بنیاد پر شروع ہوا۔ اگر حضرت علیؓ خلافت کے راہ
اہل اور مستحق ہوتے تو پہلے خلیفہ ہوتے۔ لیکن ابو بکرؓ اس حادثہ سے
افضل تھے لہذا وہ برحق خلیفہ اہل مقرر ہوئے۔ تبیان سنی، حضرت علیؓ
کو افضل اور وصی رسول مانتے ہیں۔ اس بھی فقہ کا دین اسلام کی اجمیت
کوئی واسطہ نہیں۔ مملکت میں صدارت کے انتخاب کا حصر گمراہ دین کیسے ہو سکتا ہے۔
روح المطالب، شاداں بگڑی ص ۴، ۵، ۶ اس کا رد غالب خلیفہ عبدالحکیم ص ۵۵

اے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ بکتا ... جو دوئی کی ٹوہنی ہوئی تو کس درجہ پر ہو
بفتہ حاشیہ۔

عادت کے مذہب کے بارے میں منسوی "دعخ الباطل" کا فقرہ شاداں ملگزی سے بھی لکھا ہے درمیان میں جو
کی سیاری کے بعد شعیب یابی اور بادشاہ کے تیسرے مشہور ہونے کی خبر کی تردید کرتی ہے یہ منسوی عادت سے کبھی درجہ
کے جتنی الاثر کے جواب میں کہا کہ میں ملازم ہوں: الفاظ میرے ہیں مضمون حکیم حسن اللہ کا۔ لیکن
اس پر میں خلیفہ عبدالعظیم نے یہ استدلال کیا ہے کہ

وہ اس فقرے میں غور طلب بات یہ ہے کہ غالب اگر کٹر اور راسخ الاعتقاد تہذیب موت
اور ان کے دوست ان کو ایسا سمجھتے تو خلاف تسبیح منسوی کیوں کہتے۔ یا کوئی روضہ
ان سے تقا عا ہی یوں کرتا۔ فارسی نظم و مترعدگی سے لکھنے والے دلی میں کثرت سے
موجود تھے ان میں کسی سے بھی یہ انشاء پر داری کرائی جاسکتی تھی۔ ایسے تہذیب
اندوخت عقیدت بڑے جوش بیان سے کام لیتے۔ غالب کو اس کام کیسے متحمل کراد
اس بات پر آمادہ ہو جانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فقرے کو کوراء اسم و برا اسرار میں
سمجھتے تھے۔ کسی دوست یا بزرگ نے یوں کہا تو یوں لکھ دیا اور دوں کہا تو یوں لکھ دیا۔

غالب کے مذہب کے بارے میں خلیفہ عبدالعظیم کی رائے یہ ہے
وہی ہے اس کی تائید میر فیض محمد احمد خان کے اس انشروپو سے ہوتی ہے خواہوں نے لکھا بیگم سے یہ
ان کے اس سوال کے جواب میں کہ غالب کا مذہب کیا تھا؟ لکھا بیگم نے جواب دیا۔

وہ ان کے مذہب کا کیا ٹھکانہ جہاں بیٹھے اس مذہب میں ہو گئے۔

ناصر الدین مآثرے بھی لکھا ہے کہ اور مرزا کے ایسے اشعار ہیں جو شیعہ عقیدے سے مطابقت رکھتے۔

۱۔ یار راں رسول یعنی اصحاب کبار :- میں گرم بہت خلیفہ ہیں ان میں چار
ان چار میں سے کو جس کو اسکا :- غالب وہ مسلمان ہیں ہے رہنما
۲۔ یار نبی سے رکھ تو لا پالتہ :- ۱۔ ہر ایک کمال دین میں ہے بکتا باللہ
وہ دوست ہی کے اور تم ان کے دشمن :- ۲۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ
۳۔ وکار غالب خلیفہ عبدالعظیم ص ۳۸، ۲۰

شادان بنگرامی لکھتے ہیں۔

دو فرقہ معتزلی اور شیعہ استاد عشری دنیا اور آخرت دونوں میں دیدار خدا کے قابل ہیں۔
شاید اسی مسئلے کو نظم فرمایا ہو "ٹ

شادان کی یہ رائے اس لیے غلط ہے کہ شعر مذکور کے تحت تو یہ ہے کہ
رکنا ہے اور شعر میں اثبات وحدت الوجود کی کوشش کی گئی ہے کہ خدا کو کوئی نہیں دیکھ سکتا کیونکہ وہ
نوابی ذات میں اکھلا اور بے مثل ہے اس جیسا کوئی دوسرا وجود نہیں۔ اگر اس میں دو کا خفیب سا
شائبہ بھی ہوتا تو ضرور کہیں یہ کہیں نظر آجاتا۔ لیکن اس کی ذات تو غیرت اور دوتی سے بہت دور ہے جس سے
ظاہری آنکھوں سے کوئی دیکھ سکتا ہے۔ اسی طرح اس شعر میں صفت کے اطلاق پر اختلاف کہ موضوع کی
ہے۔ مذہبی رجحانات کی تشریحات کو شرائذی کا واضح ثبوت ہے کہ

نہ کل کینے اگر آج نہ کھر خستت شراب میں :- یہ سوتے ظن ہے ساقی کو تر کے باہیں

شادان بنگرامی کا خیال ہے کہ "ساقی کو تر" حوض کوثر سے تیار ہے۔

وائے حضرت علی اسد اللہ الغالب علیہ السلام - جب کہ دوسرے شارحین مثلاً یوسف سلیم جینی اور علامہ مولانا
دعوت کوثر سے رشول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مراد لیتے ہیں "ٹ

جہاں تک شادان بنگرامی کی شرح کے انداز کا تعلق ہے
تو بیادری طور پر اس پر لسانی مباحث کا رنگ غالب ہے اور یہ رنگ نظم طباطبائی کی تفہیم اور ذہان کا
نتیجہ ہے۔ یعنی ایسے مقامات پر جہاں نظم طباطبائی نے کلام غالب پر اعتراضات کیے ہیں اور کسی دوسرے شارح
یا مستد زبیرہ تر عبد الباقی آسان نے ان کو رد کرنے کی کوشش کی ہے تو شادان بنگرامی نے ایسے مقامات
پر محبت کے لہر میں غرق دیا ہے۔ بعض مقامات وہ خود بھی کسی مدنی کی تفسیر و توضیح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں
مولانا صاحب طول طویل بحثیں جھڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ نظم طباطبائی اور عبد الباقی آسان کی طرح شادان
کی شرح میں غیر ضروری اور غیر متعلق مباحث سے بھری پڑی ہے بلکہ شادان بنگرامی میں یہ خفیب غور و
بحرانا ہے۔ جب وہ اپنی عزتوں اور استعار کو باقی رکھنے کے خیال سے نقل کرنا شروع کرے ہے
ذقیہ خاصیت

مصر بن ناصر ہی سے آٹھ گھرے ایک باسوار رسائے کے حوائے سے کالب کے دیوار اسلام آباد
درمختار میں شامل ہونے کا انکشاف بھی کیا ہے اور آخر میں یہ متواتر رائے دی ہے کہ
وہ غرض کہ آپ حستدر بھی تفصیل اور گرائی میں جائیے برا کو صلح کن اور سار ہستہ ہی
بائیں گے اور انسان ہستی اگر خدا درستی کا ذریعہ ہوتا تو اسے نور از اسے ٹرا خور ہوتا ہی
کوئی تم ہی ملے گا۔

ان کی شرح کے اسلوب اور حسن لغت تکھے کے نزدیک ہر عمر و درجہ میں
اس قدر غالب ہیں کہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات اصل لفظ سے اس کا حل یا شرح مشکل ہو جاتی ہے۔
معماری، سرگرم اور عربی فارسی کے تغیر الفاظ لانے کے علاوہ غیر ضروری تفصیلات میں چلے جاتے ہیں جس سے
عظیم لطف و تحصیل ہو جاتی ہے بلکہ ایک عام قاری کیلئے ناقابل فہم بھی۔ حل لغت کا یہ انداز استدلال و ترتیب
مبطلوں کے بیان مستند ہے وہ غیر متعلق معنی تکھے سے میر میر نہیں کرتے۔ شادان بلگرامی کے مدار لغت کی یہ
مثال سلا حفظ ہو۔

جراحۃ تحفہ الماس الہفاں داغ جگر بدیدہ۔ مبارک باد اسد غم خوار جان درد مند آیا
طاہر الفاں۔ بہ فتح الف میم مفتوح بھی، مصنوم بھی۔ رہ آرد وہ تخم جسے کوئی مسمیہ
دوست یا اقربا کیلئے وقت والیسی لائے۔ الماس در زبان پہلوی۔ الماس الماس بمعنی پیرا، یروانی میں
آوا ماس اور فارسی میں ماس کہتے ہیں۔ عربوں نے الف و لام الجیم (بمعنی تریا کی طرح) لارم کر کے معرب
کر لیا ہے (ازر سالم کا وہ جو برلن سے نکلتا تھا۔ اور اس نے فخرن الادویہ سے نقل کیا۔ تحفہ لہ اور
کمیاب اور قیمتی شے جو پیشکش کی جاتے۔ بدیدہ۔ عربی میں بتشدید یا تختانی۔ اہل فارس (تخذ۔)
کرتے ہیں۔ سیکش GIFT, PRESENT, OFFERING۔ مشک نمک۔ میرا غم توڑ بھاریہ پر
اور میرے کی کمیائیں آنوں کو کاٹ دیتی ہیں۔ اسد شیر، اسد اللہ خاں غالب کا نام ہے۔ ایک اور متراعر
کا تخلص اسد نکل آیا تو انہوں نے غالت سے ایسا تخلص بدل لیا۔ غم خوار۔ غم کھانے والا۔ رنجیدہ۔ وہ شخص
جو دوسروں کے غم کو دیکھ کر کڑے۔ غم الخزن و انکرب عربی میں بتشدید میم سے نکلتا
اور یہی معنی کہ انہوں سے لغت کا حل تکھے کیلئے
یہ طریقہ اختیار کیا ہے بلکہ غیر ضروری تفصیل کی وجہ سے اس کی شرح میں طوالت اور الجھاؤ بھی پیدا ہو گیا۔

اس شرح کا سب سے دلچسپ پہلو اشار غالب برا صراح کا وہ رحمان۔
کسی بھی دوسری شرح سے زیادہ ہے۔ اس میں مشک نہیں کہ نظم و طبع کے بیان اعتراضات ص ۲۰۰
نشر جالندھری سے جس عیوب کلام کو اجاگر کیا ہے اور کہیں کہیں استعار برا صراح میں نحویری ہے۔ بکر
شادان بلگرامی کا تو ایک معمول سا ہے کہ جہاں شعر کے معنی سمجھنے میں دشواری ہو تو یا فارسی اردو کی بہتر
میر تقی میر نظر آتی تو انہوں نے جھٹ سے ایسا مصرعہ لکھا کہ صراح کو کڑا لی۔ صرف مطلع سے ہر کہ
اصلاح اور اس کو با معنی بنانے کیلئے انہوں نے مین مصرعے تجویز کیے ہیں۔ لکھتے ہیں۔
روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۹۸

و اگر چہ نفس کے لحاظ سے لفظ تحریر اور مستحق ہر کی وجہ سے لفظ متون مندرجہ
الفاظ میں مگر معنویت دور ہو جاتی ہے۔ جب تک کہ اس شعر میں کوئی لفظ ہر
اور تقریب الہی کیلئے اور لغت دنیا کیلئے نہ ہو۔ لفظ تحریر حوقا فیہ میں
سب سے زیادہ محل معنی ہے میں اظہار میں ٹاٹ کا بیوہ لگتا ہوں۔ راب کہ
اگر پسند کریں تو خیر ورنہ مردود تو ہے ہی
نفس فریادی ہے کس کی مستی غم تحریر کا
نفس فریادی ہے کس کی دُعا دگر کا
نفس فریادی ہے کس کے بھر دامن گیسر کا

قطع نظر اس امر کے کہ اگر ارباب کمال پسند
کریں بھی تو یہ مصرعے غالب کے شعر میں متبادل کے طور پر غور نہیں کیے جاسکتے۔ مگر یہ دو مصرعے
ہے کہ خطوط غالب میں جو غالب کی جو صریح شرح ملتی ہے۔ اُس میں غالب ہے، بحر و مرقع کو شعر کا خیال
مخبر قرار دیا ہے۔ اس حوالے شادان کا دوسرا اور تیسرا مصرعہ شریعت نامہ میں ہے۔
نظم طاباتی کے اثر سے نکال کر درست شرح لکھی ہے اور اکثر شارحین کی شرح اس میں صاف صحت نظر میں
کیا۔

ایک اور اصلاح ملاحظہ ہو، اور حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے اس شعر میں جو ہر
مناظر تھا۔ اسکی جانب کسی شارح کی توجہ نہ گئی۔ یہاں تک کہ یوسف سلیم جینی کی ہنر جو عام
طور پر مستقفا، اشعار پر کافی بحث و تحقیق کرتے ہیں اور خود اس شعر کی شرح میں ہنر انہوں نے کافی وقت
سے کام لیا ہے اس کو مستش کی ہے اور لکھا ہے کہ

" غالب نے اس شعر میں مسئلہ وحدت الوجود نظم کیا ہے۔ یعنی صریح ہر مصرعہ
یہ کہہ رہا ہے کہ میں اپنی حقیقت کے اعتبار سے سمندر ہوں۔ اسی طرح انسان
سے انا الحق کہہ رہا ہے، دوسرا مصرعہ پہلے ہی مصرعہ کی تشریح ہے۔ یعنی ہر مادی حقیقت
جو جیتے ہو۔ اس میں سمندر کو کہ ہم وہی ہیں یعنی ہماری ذات ہر لفظ کو تو عزیز ہے، ہر
وہد کا اعتبار کردہ معنیت ہے، سہرہ کیا ہے دراصل بحر سے جو مقصد ہو گیا ہے در
اس تعین کی وجہ سے بحر اور قطرے میں مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اگر تیسرا مصرعہ
تو قطرہ غالب ہو جائیگا، بحر وہ جائیگا۔ بنیادی تصور۔ انبات وحدت الوجود۔"

روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۹۳، شرح دلیان غالب، یوسف سلیم جینی

اب ذرا شاداں بگرای کا مصرعہ اولیٰ براغراض کے جو سے سے شرح در شرح

ما خط ہو :-

” ہمارا یو جینا کیا، یعنی ہم بڑی عزیز ہیں، ہم ادس کے ہیں اس فقرہ سے
” ہمارا دوست“ کے معنی پیدا ہوتے ہیں حالانکہ مقصود ”ہم دوست“ والا موجود
” کا آئندہ“ کہنا ہے اور لفظ ”دل“ کا بھی فائدہ مجھے معلوم نہ ہوا، لہذا اس طرح یا
شل اس کے ہونا چاہیے تھا

” براک فقرہ ہے یاں ساز انا بھر :-“ وہی ہم ہیں ہمارا یو جینا کیا یا
صل نہیں غرض حق اپنا یو جینا کیا، یا صل ہیں عین حق ہمارا یو جینا کیا“

لیکن ان کی اصلاح خلیں مصنفانہ نافع تعلیم سے بھی پیدا ہو

ہے مثلاً اسی غزل میں ایک اور شعر بران کی اصلاح بخیر ہے نافع تعلیم کا۔ اکثر ستار میں اس شعر کو نہ سمجھ
سکے۔

” کہن اسے فارت گر جنس وفا شن :-“ شکت قیمت دل کی مسدا کیا۔

” مجموعہ میں کلام غالب کے سمجھنے کی قابلیت نہیں اور دلیری تو دیکھو ادس کی شرح
کھینچے بیٹھا شہن۔ مناسبات الفاظ تو ضرور ہیں، مگر میں لفظ ”قیمت“ کے معنی
کے سمجھنے سے قاصر ہوں۔ صرف شکستگی دل کا ذکر ہونا چاہیے۔ اس طرح
کھاتے خود مصرع صاف ہو جاتا ہے۔ ” شکت شکت شکت دل سے حیا کیا،
مگر غالب کا یہ ڈھنگ نہیں“

۔ اس میں شکت میں کہ قیمت کا لفظ مناسبات میں ہے لیکن اسکی موجودگی میں

مفہوم شعر بھی بالکل الگ ہو جاتا ہے یعنی دل کی قیمت کم ہو جانے کی صدا نہیں ہوتی اس لیے ”رہا سسے کی آس
” نے بیٹھا ہے۔ غرض لوں میں انہوں نے کثرت سے اشعار پر اصلاحیں تحریر کی ہیں اور دوسری بات یہ بھی
قابل ذکر ہے کہ اکثر اشعار سمجھنے اور منتقدین شارحین کے نقل کرنے کے بعد بھی وہ یہ کہتے سناتے :-
” میں کہ میں سمجھ سکا، میں اب بھی نہ سمجھ سکا۔ ہمارے خیال میں اشعار غالب کو بے معنی یا مبہل کہے کہ یہ
حفاظ ادا رہے مثلاً

” ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم :-“ ملتیں جب سدا“ لیں اڑا سنے ایمار ہو گئیں

” میں نے شکر کر دی ہے، سمجھا کچھ نہیں، نازک رسوم موحد کیسے ہو گا، ملتیں

” روح المطالب اشاداں بگرای ص :-“ لہ ایضا ص :-

”مث کرا جزائے ایمان ہونے کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ سے باہر ہے۔۔۔۔۔
 حاکمی فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ میں ابھی سمجھا۔۔۔۔۔ جواب نظم نے سارا علم الکلام اس شعر کے
 تحت بھر دیا فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ میرا لیا جا بل اسے کیا سمجھے“
 کی قسم نفسوں نے اثر گریر میں غور کیا۔۔۔۔۔ ابھی رہے آپ اس سے مگر نظم کو ڈلو آئے
 نظم طباطبائی، حیرت موبائی کو نقل کرنے اور خود اپنی شرح مکینے کے بعد کہتے ہیں
 ”اصل یہ ہے کہ میں اب بھی کچھ نہ سمجھا، اور جو لکھا ہے وہ بے سمجھے لکھا
 ہے۔“

بابت لکھنے کا یہ انداز بھی انہیں کا ہے اور شرح میں کئی مقامات پر اسکا اظہار ہوا ہے
 اور اشارہ کنایہ سے شارحین اور غالب دونوں کی نارسانی نکرو اظہار کا پتہ چلتا ہے
 لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کہ خود وہی مصنف ہم شعر یا تحریر کے

مفہوم کو پانے سے قاصر رہے ہیں۔ مثلاً
 ”خطی نایتے مغایین مت تجر جہ۔۔۔۔۔ لوگ نالہ کورسا، باندھتے ہیں۔ شادان بدلیں لکھتے ہیں۔“
 ”غالب نظم فرماتے ہیں کہ ایسا ایک اور معنی نکلتے ہیں، کہ اگر رہا ہوتا تو باندھتے کہتے
 اور اسکا بندھ جانا دلیل ومانندی و نارسانی ہے، اسے میں کچھ نہ سمجھا“

نظم طباطبائی کا مفہوم واضح ہے کہ لوگ شعر میں نالہ کورسا بندھتے
 ہیں کہ محبوب تک رسائی حاصل کر بیٹا۔ لیکن خود نالہ کا شعر میں بندھ جانا، قید ہو جانا اس بابت کی دلیل ہے
 کہ وہ نارسا ہے۔ کیونکہ وہ تو بندھ جانی وجہ سے خوب تک۔۔۔۔۔ بیچ ہی نہ سکا۔

شادان بلگرای نے معانی و معانی کے بیان میں اکثر نظم طباطبائی سے استدلال
 کیا ہے، اور اس اعتبار سے بھی وہ نظم طباطبائی کے قریب ہیں، نیز نظم طباطبائی کا دفاع یہ ہے، لیکن اس کے
 باوجود بعض مقامات ایسے بھی ملتے ہیں جہاں انہوں نے نظم طباطبائی پر تنقید کی ہے یا ان سے اختلاف
 کیا ہے اور یہی ان کی صحت فکر کی دلیل ہے، شرح پر تنقید کرنے کا یہ وہی طریقہ ہے عرصہ دور میں
 اثر تکسوفی اور وجاہت علی سند بلوی کی شرح میں ہر سکتا ہے۔ البتہ شادان بلگرای کے یہاں یہ زیادہ نکھر گیا ہے
 مثلاً

”جی چلے ذوق فنا کی ناکامی پر نہ کیوں۔۔۔۔۔ ہم نہیں جیتے نفس پر حیدر آتشبار ہے
 نظم طباطبائی کی تحقیقات جدید کی روشنی میں کیا گئی شرح نقل کرے کے بعد کہتے ہیں
 ”روح المطالب، شادان بلگرای، ۱۹۴۳ء، ص ۲۸۷، ص ۲۸۸، ص ۲۸۹“

یہ لورڈ بیسن تحقیقات سے نزوہ واقف تھے اور نہ اون کے زمانہ میں یہ مسئلہ تحقیق ہوا تھا۔ جناب نظم اپنے علم کو اون کے شعر میں حواہ خواہ دخل دے رہے ہیں اور التاویل بجا لایزنی قاتلہ کے مصداق ہیں۔

شادان بنگرہی کی شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے مترج نگار کے لب کا سوال بھی ذہن میں بھڑک اٹا ہے۔ پہلے دور میں نظم طباطبائی کی قدیم ہونے کے باعث ذرا جہنی سمجھتی ہے مگر علامہ کے علاوہ ان کے یہاں اسلوب سادہ ہے اور اس دور میں بھی یوسف سیمن جیٹی کی مقنونات اصطلاحات سے یز زبان کے باوجود سادہ ہے اور دوسرے شارحین کا بھی یہی انداز ہے لیکن شادان بنگرہی کے یہاں مشکل الفاظ و ترکیب اصطلاحات اور عربی فکری زبان کے علاوہ اضافیوں کی بھرمار کی وجہ سے اسلوب بوجھل اور مشکل ہو گیا ہے۔ لغت کی وجہ سے بھی تقریباً تمام شارحین نے سادہ انداز میں کی ہے جبکہ شادان بنگرہی کے یہاں اس میں بھی کچھ دوسرے مثلاً ایک شعر کی یہ لغت دو شارحین کے یہاں ملاحظہ ہو۔

دل مرا سوز نہاں سے ہے محابا جل گیا۔ آتش خاموشی کے مانند گویا جل گیا
شادان بنگرہی۔ "محابہ، انحراف و افتعاس، عروج و غرابت، اعانت، راج، استوت
لحاظ نگہداشت (از منجد و غیاث) ہے محابا اردو میں ہے دھڑک میں کے
منی میں، آتش خاموش، بجھی یا دلی آگ"۔

غلام رسول مہر۔ "بے محابا، بے تکلف، بے خوف، بے دھڑک، آتش خف، خوش
دلی، آگ جو بظاہر بجھی ہوئی معلوم ہو لیکن اندر اندر جھل رہی ہو"۔

غلام رسول مہر کے یہاں نہ صرف یہ کہ انحصار ہے بلکہ بھی
بھی جلد واضح ہو جاتا ہے جبکہ شادان سے غیر ضروری تفصیل و کیرات کو بوجھل بنا دیا۔ اور یہ اندر زوری مترج
برعکس لایا ہے۔ اسکی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔
"بہت سی ایسی باتیں شامل کی ہیں، جنہیں اصل مترج سے مراد راستہ کوئی متعلق
نہیں"۔

شادان بنگرہی کے بعد غلام رسول مہر کی شرح ہی سارے آئی سے لیکن اس ختہ
کے باوجود حواہ پیش کی گئی دیوان غالب کی اب تک جھیلنے والی تمام شروحات سے بلحاظ جسامت ختم ہو چکی ہے
کی تعداد ۱۹۹۷ سے اس طرح دوسرے نمبر یوسف سیمن جیٹی کی شرح آئے ہیں جو سارے نوسو صفحات سے
بورج اسطالد، شادان بنگرہی، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱

غلام رسول مہر کی شرح کی جسامت میں یہ غیر معمولی اضافہ اس باعث نہیں ہوا ہے۔ غایت سے حالات بہ زندگی یا خصوصیات کلام یا کسی خاص فنون کی وضاحت کی ہو جیسے مثلاً خلیفہ عثمان حکیم اور مصنف کی شرح میں تصور وحدت الوجود اور دوسرے مباحث ہیں، بلکہ ان کے برعکس غلام رسول مہر کی شرح کی یہ حالت اور ضخامت نتیجہ ہے ان مباحث کا جو شرح اشعار کے درمیان اٹھائے گئے ہیں اور یہ کئی طرح کے ہیں۔ ۱۔ شرح اکثر مقامات پر وضاحت کی گئی اور اکثر مقامات پر مطلب بیان کرنے کے بعد اس کی مزید وضاحت ملتی ہے تاکہ قاری اصل مفہوم کو پوری طرح سمجھ سکے۔

۲۔ الفاظ و عبارات تعلیمات اور ایسے ہی دوسری شعری صنعتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔

۳۔ اشعار میں خاص شعری کوا جاگر کر کے عظمت غالب کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

۴۔ اطلاق شرح، جو اس شرح کی خاص خصوصیت ہے۔

۵۔ ایسے تمام اشعار جن کے بارے میں پہلے شارحین (انتر نکھوی) (آرگس) (نیاز فتح پوری) (روحانیت علی سندھوی) نے سرقہ یا توار کی بحث کی ہے، پر حاکمہ کیا گیا ہے۔

۶۔ دوسرے شارحین کی شرح بھی نقل کی گئی ہے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طباطبائی کی۔

مجموعہ کی بنیاد پر اور وجاہت علی سندھوی کی شروع میں نظر آتی ہیں۔ غلام رسول مہر نے گویا اپنے منطقی انجام تک پہنچا دیا۔ چنانچہ ایسے تقریباً تمام اشعار کے بارے میں جن پر سرقہ یا توار دیا گیا ہے، اس سے بری قدر دیا گیا ہے۔ یہ تو کبھی نہیں ہوتا کہ ایک شاعر من و عنان ہوا دوسرے شعروں اپنا ہے بلکہ روایت میں کوئی ترمیم یا اضافہ ضرورتاً ہوتا ہے۔ حنا نیز بعض معمولی اختلاف کے باعث انہوں نے تمام مقامات پر عقلمند شعراء کے اثرات کا انکار کیا ہے۔ (۱) روئے میں جو انتہا پسندی ہے اس کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

شاد اے بگراسی اور غلام رسول مہر دونوں شارحین کی مزوج تا حرازیت کی موافقت کا نتیجہ ہے اور یہ نیا جواز ہے کیونکہ اس سے قبل اکثر شارحین نے طلبہ کی ضروریات کو شرح کا جواز دیا ہے تاہم صرف یہی بات شرح کی تکمیل و ترتیب میں کارفرما ہے بلکہ اس پر مستند یہ احساس بھی اس میں شامل ہے اور حقیقت میں اگر یہ احساس نہ ہو تو کسی شرح کی محض کاروباری نوعیت ادنیٰ لحاظ سے کوئی سمیت میں رکھتی جو خیر کھتے میں۔

کام شروع ہوا تو یقین ہو گیا کہ بیسیوں شرحیں چھپ جائے گی باوجود غالت کے مختصر سے

اردو زبان کی توضیح و تشریح کا حق ادا نہیں ہوا اور غالب اور اس کے بعد بھی اہل فکر و سر کا

ہی احساس ہے۔

۱۔ نوائل سرور غلام رسول مہر

اور یہ بات بالکل درست تھی کیونکہ ان کی شرح کے بعد بھی کم شروع تھی۔

میں اور سلسلہ ختم ہوتا نظر نہیں آتا۔

غلام رسول مہر نے اپنی شرح کی سات انفرادی خصوصیات کی جانب حود ہی اشارہ کر دیا ہے۔

جن کا حاصل یہ ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کیلئے اشعار کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز شارح نے فکر و فکر کے نئے پہلو بھی پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ نوائے سروش ضخامت کے علاوہ اور کوئی ایسی

انفرادی خوبی نہیں رکھتی جس کی بنا پر اس کو دوسری شروع پر فضیلت دی جاسکے۔ اس میں اطلاقی شرح کا انفرادی وصف

ہے۔ لیکن یہ ایک اضافی خوبی ہے جس کا مفہیم اشعار سے کوئی خاص تعلق نہیں، اس لیے مختصر غالب کے اشعار کی وسعت

اور سمجھیری ثابت کرتا ہے۔ جہاں تک فکری اور فنی حامن کے اجاگر کرے گی کہ شمس کا تعلق ہے تو یہ کام اس سے

پہلے اکثر شارحین سرانجام دے چکے ہیں خاص طور پر جوش ملیح آباد اور یوسف سلیم چشتی کی شرح میں یہ رخ نمایاں ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک مفہیم کی وسعت و درستی کا معیار ہے دوسری

کئی شروع مثلاً اس دور میں شادان بگڑی سے یہ بہتر ہے اس ضمن میں انہوں نے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طہا

سے استعارہ کیا ہے اور بعض مقامات پر دونوں سے اختلاف بھی کیا ہے ان کے بیان بھی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ

نظم طہا کی کو عام طور پر اس وقت نقل کرتے ہیں جب وہ غالب کی توجہ پر مبنی ہوں، نظم طہا کی حالت پر اعتراضات

انہوں نے نقل نہیں کیے، اس طرح گویا وہ بخود دہلوی کی طرف اشارہ غالب کی روایت ہی کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں

شارحین عموماً مولانا حالی سے اختلاف بہت کم کیا ہے لیکن یہ بات مطالعہ

سے سامنے آتی ہے کہ اکثر مقامات پر حالی سے اختلاف شارحین کیلئے سودمند ثابت نہ ہوا۔ مثلاً غلام رسول مہر نے

حالی پر اس شعر کی شرح کے بارے میں اضافی مفہیم بیان کرنے کا التزام رکھا کہ

معدنا ترا اگر نہیں آساں تو سہیل ہے۔۔۔ دستور تو یہی ہے کہ دستور بھی نہیں۔

حالی کی بیان کردہ شرح کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”خواجه حالی مرحوم نے ستوق و آرزو کی خوش سے جوڑنے کا حوذ کر لیا، وہ میرے نزدیک

مرزا غالب کے مفہوم میں ایسا اضافہ ہے جس کیلئے بنیاد کوئی گنجائش نہیں، مرزا کا

مفہوم صرف یہ ہے کہ بھر کو برداشت کر لیا، رشک برداشت نہیں ہو سکتا۔۔۔“

لیکن ہمارے خیال میں اس شعر کے مفہوم میں جاں سیر ضروری

اضافی مفہوم نہیں لکھا بلکہ خود غالب کے یہاں اضافہ ہے جس کا شعر کے الفاظ سے کوئی تعلق نہیں۔ جس کی

لے نوائے سروش، غلام رسول مہر ص ۱۵، ۱۶ ملاحظہ ہو دوسرا باب ص ۱۷

(۲۲۶)

جانب شارح کی توجہ نہیں گئی۔ نظم طباطبائی کے اثرات کا نتیجہ ہی ہے کہ انہوں نے مستند شاعرین کے
 ذرا بڑا ہوا ترسے محفل پر نہیں ہوں میں۔ خاک لسی زندگی برکت پتھر بنیں ہوں میں۔
 کا سرجح حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو قرار دیتے ہوئے
 اشعار کو نعتیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ جیسا کہ مقطع میں بہادر شاہ کی طرف اشارہ ہے۔ یہ اشعار یاد شاہ کی شریف میں
 ہیں۔ بعض مقامات پر نظم طباطبائی سے اختلاف بھی ہے لیکن اس میں بھی انہوں نے تسخیر ہم سے زیادہ طرہ درنی قیاس
 کا نتیجہ ہوا بتایا ہے۔
 کتنی دن عمر زندگانی اور ہے
 اپنے جہاں میں ہم نے ٹھانی اور ہے۔

غالب کی بیان کردہ شرح سمجھنے کے بعد نظم طباطبائی کا اعتراض نقل کرتے ہیں جس
 میں نظم طباطبائی نے اس شعر پر المعنی فی لطن الشاعر کا الزام لگایا ہے اور کہا ہے کہ بندش کے تھمن اور رماں کے ترسے
 کے آگے اساتذہ ضعیف معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں۔ غلام رسول مہر لکھتے ہیں۔
 "سیرے انداز سے کے مطابق مولانا (نظم) نے کسی کی تدریس یا ترقی فرمائی ہے۔ کسی کو ترستے
 میں تدریس جہم رکھنے کا مطلب لازماً المعنی فی لطن الشاعر نہیں۔ اس سلسلہ میں شارحین
 نے مختلف احتمالات پیدا کیے، مثلاً مر جاہل ہے، کسی اور سے محبت کر لیں گے یا محبت سے دستبردار
 ہو جاہل گئے، لیکن مرزا نے احتمالات کی طرف ضعیف سا بعض اشارہ نہیں کیا، کیونکہ ان میں سے کوئی بھی
 آداب محبت کے شایاں نہیں۔"

شارحین کے بیان مختلف احتمالات اور معاسیم کا پیدا ہو جانا اس اسلما کی علامت ہے
 کہ شعر معنی کی کوئی واضح سطح نہیں رکھتا، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کا بیان کردہ معہوم کہ "نہا۔ شہر میں تیکہ ما کسر
 نصیر ہو کر بیٹھ رہے یا دلیس جوڑ کر بردلیس چلا جائے۔"
 لغت شعر سے برآمد نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ شارحین نے اس معہوم
 کی موجودگی میں شعر کی تفہیم اپنے طور پر کی ہے مثلاً

خوشتر حالند آہری۔ "دوسرے مصرع سے متقدم منی پیدا ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ لیس مہر عشقی میں
 مستغرق کیے جاتے اور بے بناء ظلم و ستم سے تنگ آچکے ہیں، اب عشق و محبت کے توفیق
 ختم کر دیں گے۔"

منظور احسن عباسی۔ "یہ ہمیں بتایا کہ کیا ٹھانی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ ایک انسان جو زندگی سے بیزار خستہ
 لے لوائے سرور شہ علام رسول مہر ص ۵۲۸، ۵۲۷، ۵۲۶، ۵۲۵، ۵۲۴، ۵۲۳، ۵۲۲، ۵۲۱، ۵۲۰، ۵۱۹، ۵۱۸، ۵۱۷، ۵۱۶، ۵۱۵، ۵۱۴، ۵۱۳، ۵۱۲، ۵۱۱، ۵۱۰، ۵۰۹، ۵۰۸، ۵۰۷، ۵۰۶، ۵۰۵، ۵۰۴، ۵۰۳، ۵۰۲، ۵۰۱، ۵۰۰، ۴۹۹، ۴۹۸، ۴۹۷، ۴۹۶، ۴۹۵، ۴۹۴، ۴۹۳، ۴۹۲، ۴۹۱، ۴۹۰، ۴۸۹، ۴۸۸، ۴۸۷، ۴۸۶، ۴۸۵، ۴۸۴، ۴۸۳، ۴۸۲، ۴۸۱، ۴۸۰، ۴۷۹، ۴۷۸، ۴۷۷، ۴۷۶، ۴۷۵، ۴۷۴، ۴۷۳، ۴۷۲، ۴۷۱، ۴۷۰، ۴۶۹، ۴۶۸، ۴۶۷، ۴۶۶، ۴۶۵، ۴۶۴، ۴۶۳، ۴۶۲، ۴۶۱، ۴۶۰، ۴۵۹، ۴۵۸، ۴۵۷، ۴۵۶، ۴۵۵، ۴۵۴، ۴۵۳، ۴۵۲، ۴۵۱، ۴۵۰، ۴۴۹، ۴۴۸، ۴۴۷، ۴۴۶، ۴۴۵، ۴۴۴، ۴۴۳، ۴۴۲، ۴۴۱، ۴۴۰، ۴۳۹، ۴۳۸، ۴۳۷، ۴۳۶، ۴۳۵، ۴۳۴، ۴۳۳، ۴۳۲، ۴۳۱، ۴۳۰، ۴۲۹، ۴۲۸، ۴۲۷، ۴۲۶، ۴۲۵، ۴۲۴، ۴۲۳، ۴۲۲، ۴۲۱، ۴۲۰، ۴۱۹، ۴۱۸، ۴۱۷، ۴۱۶، ۴۱۵، ۴۱۴، ۴۱۳، ۴۱۲، ۴۱۱، ۴۱۰، ۴۰۹، ۴۰۸، ۴۰۷، ۴۰۶، ۴۰۵، ۴۰۴، ۴۰۳، ۴۰۲، ۴۰۱، ۴۰۰، ۳۹۹، ۳۹۸، ۳۹۷، ۳۹۶، ۳۹۵، ۳۹۴، ۳۹۳، ۳۹۲، ۳۹۱، ۳۹۰، ۳۸۹، ۳۸۸، ۳۸۷، ۳۸۶، ۳۸۵، ۳۸۴، ۳۸۳، ۳۸۲، ۳۸۱، ۳۸۰، ۳۷۹، ۳۷۸، ۳۷۷، ۳۷۶، ۳۷۵، ۳۷۴، ۳۷۳، ۳۷۲، ۳۷۱، ۳۷۰، ۳۶۹، ۳۶۸، ۳۶۷، ۳۶۶، ۳۶۵، ۳۶۴، ۳۶۳، ۳۶۲، ۳۶۱، ۳۶۰، ۳۵۹، ۳۵۸، ۳۵۷، ۳۵۶، ۳۵۵، ۳۵۴، ۳۵۳، ۳۵۲، ۳۵۱، ۳۵۰، ۳۴۹، ۳۴۸، ۳۴۷، ۳۴۶، ۳۴۵، ۳۴۴، ۳۴۳، ۳۴۲، ۳۴۱، ۳۴۰، ۳۳۹، ۳۳۸، ۳۳۷، ۳۳۶، ۳۳۵، ۳۳۴، ۳۳۳، ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳۰، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۷، ۳۲۶، ۳۲۵، ۳۲۴، ۳۲۳، ۳۲۲، ۳۲۱، ۳۲۰، ۳۱۹، ۳۱۸، ۳۱۷، ۳۱۶، ۳۱۵، ۳۱۴، ۳۱۳، ۳۱۲، ۳۱۱، ۳۱۰، ۳۰۹، ۳۰۸، ۳۰۷، ۳۰۶، ۳۰۵، ۳۰۴، ۳۰۳، ۳۰۲، ۳۰۱، ۳۰۰، ۲۹۹، ۲۹۸، ۲۹۷، ۲۹۶، ۲۹۵، ۲۹۴، ۲۹۳، ۲۹۲، ۲۹۱، ۲۹۰، ۲۸۹، ۲۸۸، ۲۸۷، ۲۸۶، ۲۸۵، ۲۸۴، ۲۸۳، ۲۸۲، ۲۸۱، ۲۸۰، ۲۷۹، ۲۷۸، ۲۷۷، ۲۷۶، ۲۷۵، ۲۷۴، ۲۷۳، ۲۷۲، ۲۷۱، ۲۷۰، ۲۶۹، ۲۶۸، ۲۶۷، ۲۶۶، ۲۶۵، ۲۶۴، ۲۶۳، ۲۶۲، ۲۶۱، ۲۶۰، ۲۵۹، ۲۵۸، ۲۵۷، ۲۵۶، ۲۵۵، ۲۵۴، ۲۵۳، ۲۵۲، ۲۵۱، ۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۸، ۲۴۷، ۲۴۶، ۲۴۵، ۲۴۴، ۲۴۳، ۲۴۲، ۲۴۱، ۲۴۰، ۲۳۹، ۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴، ۲۳۳، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۲۷، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۹، ۲۰۸، ۲۰۷، ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۴، ۲۰۳، ۲۰۲، ۲۰۱، ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۶، ۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۰، -۱، -۲، -۳، -۴، -۵، -۶، -۷، -۸، -۹، -۱۰، -۱۱، -۱۲، -۱۳، -۱۴، -۱۵، -۱۶، -۱۷، -۱۸، -۱۹، -۲۰، -۲۱، -۲۲، -۲۳، -۲۴، -۲۵، -۲۶، -۲۷، -۲۸، -۲۹، -۳۰، -۳۱، -۳۲، -۳۳، -۳۴، -۳۵، -۳۶، -۳۷، -۳۸، -۳۹، -۴۰، -۴۱، -۴۲، -۴۳، -۴۴، -۴۵، -۴۶، -۴۷، -۴۸، -۴۹، -۵۰، -۵۱، -۵۲، -۵۳، -۵۴، -۵۵، -۵۶، -۵۷، -۵۸، -۵۹، -۶۰، -۶۱، -۶۲، -۶۳، -۶۴، -۶۵، -۶۶، -۶۷، -۶۸، -۶۹، -۷۰، -۷۱، -۷۲، -۷۳، -۷۴، -۷۵، -۷۶، -۷۷، -۷۸، -۷۹، -۸۰، -۸۱، -۸۲، -۸۳، -۸۴، -۸۵، -۸۶، -۸۷، -۸۸، -۸۹، -۹۰، -۹۱، -۹۲، -۹۳، -۹۴، -۹۵، -۹۶، -۹۷، -۹۸، -۹۹، -۱۰۰، -۱۰۱، -۱۰۲، -۱۰۳، -۱۰۴، -۱۰۵، -۱۰۶، -۱۰۷، -۱۰۸، -۱۰۹، -۱۱۰، -۱۱۱، -۱۱۲، -۱۱۳، -۱۱۴، -۱۱۵، -۱۱۶، -۱۱۷، -۱۱۸، -۱۱۹، -۱۲۰، -۱۲۱، -۱۲۲، -۱۲۳، -۱۲۴، -۱۲۵، -۱۲۶، -۱۲۷، -۱۲۸، -۱۲۹، -۱۳۰، -۱۳۱، -۱۳۲، -۱۳۳، -۱۳۴، -۱۳۵، -۱۳۶، -۱۳۷، -۱۳۸، -۱۳۹، -۱۴۰، -۱۴۱، -۱۴۲، -۱۴۳، -۱۴۴، -۱۴۵، -۱۴۶، -۱۴۷، -۱۴۸، -۱۴۹، -۱۵۰، -۱۵۱، -۱۵۲، -۱۵۳، -۱۵۴، -۱۵۵، -۱۵۶، -۱۵۷، -۱۵۸، -۱۵۹، -۱۶۰، -۱۶۱، -۱۶۲، -۱۶۳، -۱۶۴، -۱۶۵، -۱۶۶، -۱۶۷، -۱۶۸، -۱۶۹، -۱۷۰، -۱۷۱، -۱۷۲، -۱۷۳، -۱۷۴، -۱۷۵، -۱۷۶، -۱۷۷، -۱۷۸، -۱۷۹، -۱۸۰، -۱۸۱، -۱۸۲، -۱۸۳، -۱۸۴، -۱۸۵، -۱۸۶، -۱۸۷، -۱۸۸، -۱۸۹، -۱۹۰، -۱۹۱، -۱۹۲، -۱۹۳، -۱۹۴، -۱۹۵، -۱۹۶، -۱۹۷، -۱۹۸، -۱۹۹، -۲۰۰، -۲۰۱، -۲۰۲، -۲۰۳، -۲۰۴، -۲۰۵، -۲۰۶، -۲۰۷، -۲۰۸، -۲۰۹، -۲۱۰، -۲۱۱، -۲۱۲، -۲۱۳، -۲۱۴، -۲۱۵، -۲۱۶، -۲۱۷، -۲۱۸، -۲۱۹، -۲۲۰، -۲۲۱، -۲۲۲، -۲۲۳، -۲۲۴، -۲۲۵، -۲۲۶، -۲۲۷، -۲۲۸، -۲۲۹، -۲۳۰، -۲۳۱، -۲۳۲، -۲۳۳، -۲۳۴، -۲۳۵، -۲۳۶، -۲۳۷، -۲۳۸، -۲۳۹، -۲۴۰، -۲۴۱، -۲۴۲، -۲۴۳، -۲۴۴، -۲۴۵، -۲۴۶، -۲۴۷، -۲۴۸، -۲۴۹، -۲۵۰، -۲۵۱، -۲۵۲، -۲۵۳، -۲۵۴، -۲۵۵، -۲۵۶، -۲۵۷، -۲۵۸، -۲۵۹، -۲۶۰، -۲۶۱، -۲۶۲، -۲۶۳، -۲۶۴، -۲۶۵، -۲۶۶، -۲۶۷، -۲۶۸، -۲۶۹، -۲۷۰، -۲۷۱، -۲۷۲، -۲۷۳، -۲۷۴، -۲۷۵، -۲۷۶، -۲۷۷، -۲۷۸، -۲۷۹، -۲۸۰، -۲۸۱، -۲۸۲، -۲۸۳، -۲۸۴، -۲۸۵، -۲۸۶، -۲۸۷، -۲۸۸، -۲۸۹، -۲۹۰، -۲۹۱، -۲۹۲، -۲۹۳، -۲۹۴، -۲۹۵، -۲۹۶، -۲۹۷، -۲۹۸، -۲۹۹، -۳۰۰، -۳۰۱، -۳۰۲، -۳۰۳، -۳۰۴، -۳۰۵، -۳۰۶، -۳۰۷، -۳۰۸، -۳۰۹، -۳۱۰، -۳۱۱، -۳۱۲، -۳۱۳، -۳۱۴، -۳۱۵، -۳۱۶، -۳۱۷، -۳۱۸، -۳۱۹، -۳۲۰، -۳۲۱، -۳۲۲، -۳۲۳، -۳۲۴، -۳۲۵، -۳۲۶، -۳۲۷، -۳۲۸، -۳۲۹، -۳۳۰، -۳۳۱، -۳۳۲، -۳۳۳، -۳۳۴، -۳۳۵، -۳۳۶، -۳۳۷، -۳۳۸، -۳۳۹، -۳۴۰، -۳۴۱، -۳۴۲، -۳۴۳، -۳۴۴، -۳۴۵، -۳۴۶، -۳۴۷، -۳۴۸، -۳۴۹، -۳۵۰، -۳۵۱، -۳۵۲، -۳۵۳، -۳۵۴، -۳۵۵، -۳۵۶، -۳۵۷، -۳۵۸، -۳۵۹، -۳۶۰، -۳۶۱، -۳۶۲، -۳۶۳، -۳۶۴، -۳۶۵، -۳۶۶، -۳۶۷، -۳۶۸، -۳۶۹، -۳۷۰، -۳۷۱، -۳۷۲، -۳۷۳، -۳۷۴، -۳۷۵، -۳۷۶، -۳۷۷، -۳۷۸، -۳۷۹، -۳۸۰، -۳۸۱، -۳۸۲، -۳۸۳، -۳۸۴، -۳۸۵، -۳۸۶، -۳۸۷، -۳۸۸، -۳۸۹، -۳۹۰، -۳۹۱، -۳۹۲، -۳۹۳، -۳۹۴، -۳۹۵، -۳۹۶، -۳۹۷، -۳۹۸، -۳۹۹، -۴۰۰، -۴۰۱، -۴۰۲، -۴۰۳، -۴۰۴، -۴۰۵، -۴۰۶، -۴۰۷، -۴۰۸، -۴۰۹، -۴۱۰، -۴۱۱، -۴۱۲، -۴۱۳، -۴۱۴، -۴۱۵، -۴۱۶، -۴۱۷، -۴۱۸، -۴۱۹، -۴۲۰، -۴۲۱، -۴۲۲، -۴۲۳، -۴۲۴، -۴۲۵، -۴۲۶، -۴۲۷، -۴۲۸، -۴۲۹، -۴۳۰، -۴۳۱، -۴۳۲، -۴۳۳، -۴۳۴، -۴۳۵، -۴۳۶، -۴۳۷، -۴۳۸، -۴۳۹، -۴۴۰، -۴۴۱، -۴۴۲، -۴۴۳، -۴۴۴، -۴۴۵، -۴۴۶، -۴۴۷، -۴۴۸، -۴۴۹، -۴۵۰، -۴۵۱، -۴۵۲، -۴۵۳، -۴۵۴، -۴۵۵، -۴۵۶، -۴۵۷، -۴۵۸، -۴۵۹، -۴۶۰، -۴۶۱، -۴۶۲، -۴۶۳، -۴۶۴، -۴۶۵، -۴۶۶، -۴۶۷، -۴۶۸، -۴۶۹، -۴۷۰، -۴۷۱، -۴۷۲، -۴۷۳، -۴۷۴، -۴۷۵، -۴۷۶، -۴۷۷، -۴۷۸، -۴۷۹، -۴۸۰، -۴۸۱، -۴۸۲، -۴۸۳، -۴۸۴، -۴۸۵، -۴۸۶، -۴۸۷، -۴۸۸، -۴۸۹، -۴۹۰، -۴۹۱، -۴۹۲، -۴۹۳، -۴۹۴، -۴۹۵، -۴۹۶، -۴۹۷، -۴۹۸، -۴۹۹، -۵۰۰، -۵۰۱، -۵۰۲، -۵۰۳، -۵۰۴، -۵۰۵، -۵۰۶، -۵۰۷، -۵۰۸، -۵۰۹، -۵۱۰، -۵۱۱، -۵۱۲، -۵۱۳، -۵۱۴، -۵۱۵، -۵۱۶، -۵۱۷، -۵۱۸، -۵۱۹، -۵۲۰، -۵۲۱، -۵۲۲، -۵۲۳، -۵۲۴، -۵۲۵، -۵۲۶، -۵۲۷، -۵۲۸، -۵۲۹، -۵۳۰، -۵۳۱، -۵۳۲، -۵۳۳، -۵۳۴، -۵۳۵، -۵۳۶، -۵۳۷، -۵۳۸، -۵۳۹، -۵۴۰، -۵۴۱، -۵۴۲، -۵۴۳، -۵۴۴، -۵۴۵، -۵۴۶، -۵۴۷، -۵۴۸، -۵۴۹، -۵۵۰، -۵۵۱، -۵۵۲، -۵۵۳، -۵۵۴، -۵۵۵، -۵۵۶، -۵۵۷، -۵۵۸، -۵۵۹، -۵۶۰، -۵۶۱، -۵۶۲، -۵۶۳، -۵۶۴، -۵۶۵، -۵۶۶، -۵۶۷، -۵۶۸، -۵۶۹، -۵۷۰، -۵۷۱، -۵۷۲، -۵۷۳، -۵۷۴، -۵۷۵، -۵۷۶، -۵۷۷، -۵۷۸، -۵۷۹، -۵۸۰، -۵۸۱، -۵۸۲، -۵۸۳، -۵۸۴، -۵۸۵، -۵۸۶، -۵۸۷، -۵۸۸، -۵۸۹، -۵۹۰، -۵۹۱، -۵۹۲، -۵۹۳، -۵۹۴، -۵۹۵، -۵۹۶، -۵۹۷، -۵۹۸، -۵۹۹، -۶۰۰، -۶۰۱، -۶۰۲، -۶۰۳، -۶۰۴، -۶۰۵، -۶۰۶، -۶۰۷، -۶۰۸، -۶۰۹، -۶۱۰، -۶۱۱، -۶۱۲، -۶۱۳، -۶۱۴، -۶۱۵، -۶۱۶، -۶۱۷، -۶۱۸، -۶۱۹، -۶۲۰، -۶۲۱، -۶۲۲، -۶۲۳، -۶۲۴، -۶۲۵، -۶۲۶، -۶۲۷، -۶۲۸، -۶۲۹، -۶۳۰، -۶۳۱، -۶۳۲، -۶۳۳، -۶۳۴، -۶۳۵، -۶۳۶، -۶۳۷، -۶۳۸، -۶۳۹، -۶۴۰، -۶۴۱، -۶۴۲، -۶۴۳، -۶۴۴، -۶۴۵، -۶۴۶، -۶۴۷، -۶۴۸، -۶۴۹، -۶۵۰، -۶۵۱، -۶۵۲، -۶۵۳، -۶۵۴، -۶۵۵، -۶۵۶، -۶۵۷، -۶۵۸، -۶۵۹، -۶۶۰، -۶۶۱، -۶۶۲، -۶۶۳، -۶۶۴، -۶۶۵، -۶۶۶، -۶۶۷، -۶۶۸، -۶۶۹، -۶۷۰، -۶۷۱، -۶۷۲، -۶۷۳، -۶۷۴، -۶۷۵، -۶۷۶، -۶۷۷، -۶۷۸، -۶۷۹، -۶۸۰، -۶۸۱، -۶۸۲، -۶۸۳، -۶۸۴، -۶۸۵، -۶۸۶، -۶۸۷، -۶۸۸، -۶۸۹، -۶۹۰، -۶۹۱، -۶۹۲، -۶۹۳، -۶۹۴، -۶۹۵، -۶۹۶، -۶۹۷، -۶۹۸، -۶۹۹، -۷۰۰، -۷۰۱، -۷۰۲، -۷۰۳، -۷۰۴، -۷۰۵، -۷۰۶، -۷۰۷، -۷۰۸، -۷۰۹، -۷۱۰، -۷۱۱، -۷۱۲، -۷۱۳، -۷۱۴، -۷۱۵، -۷۱۶، -۷۱۷، -۷۱۸، -۷۱۹، -۷۲۰، -۷۲۱، -۷۲۲، -۷۲۳، -۷۲۴، -۷۲۵، -۷۲۶، -۷۲۷، -۷۲۸، -۷۲۹، -۷۳۰، -۷۳۱، -۷۳۲، -۷۳۳، -۷۳۴، -۷۳۵، -۷۳۶، -۷۳۷، -۷۳۸، -۷۳۹، -۷۴۰، -۷۴۱، -۷۴۲، -۷۴۳، -۷۴۴، -۷۴۵، -۷۴۶، -۷۴۷، -۷۴۸، -۷۴۹، -۷۵۰، -۷۵۱، -۷۵۲، -۷۵۳، -۷۵۴، -۷۵۵، -۷۵۶، -۷۵۷، -۷۵۸، -۷۵۹، -۷۶۰، -۷۶۱، -۷۶۲، -۷۶۳، -۷۶۴، -۷۶۵، -۷۶۶، -۷۶۷، -۷۶۸، -۷۶۹، -۷۷۰، -۷۷۱، -۷۷۲، -۷۷۳، -۷۷۴، -۷۷۵، -۷۷۶، -۷۷۷، -۷۷۸، -۷۷۹، -۷۸۰، -۷۸۱، -۷۸۲، -۷۸۳، -۷۸۴، -۷۸۵، -۷۸۶، -۷۸۷، -۷۸۸، -۷۸۹، -۷۹۰، -۷۹۱، -۷۹۲، -۷۹۳، -۷۹۴، -۷۹۵، -۷۹۶، -۷۹۷، -۷۹۸، -۷۹۹، -۸۰۰، -۸۰۱، -۸۰۲، -۸۰۳، -۸۰۴، -۸۰۵، -۸۰۶، -۸۰۷، -۸۰۸، -۸۰۹، -۸۱۰، -۸۱۱، -۸۱۲، -۸۱۳، -۸۱۴، -۸۱۵، -۸۱۶، -۸۱۷، -۸۱۸، -۸۱۹، -۸۲۰، -۸۲۱، -۸۲۲، -۸۲۳، -۸۲۴، -۸۲۵، -۸۲۶، -۸۲۷، -۸۲۸، -۸۲۹، -۸۳۰، -۸۳۱، -۸۳۲، -۸۳۳، -۸۳۴، -۸۳۵، -۸۳۶، -۸۳۷، -۸۳۸، -۸۳۹، -۸۴۰، -۸۴۱، -۸۴۲، -۸۴۳، -۸۴۴، -۸۴۵، -۸۴۶، -۸۴۷، -۸۴۸، -۸۴۹، -۸۵۰، -۸۵۱، -۸۵۲، -۸۵۳، -۸۵۴، -۸۵۵، -۸۵۶، -۸۵۷، -۸۵۸، -۸۵۹، -۸۶۰، -۸۶۱، -۸۶۲، -۸۶۳، -۸۶۴، -۸۶۵، -۸۶۶، -۸۶۷، -۸۶۸، -۸۶۹، -۸۷۰، -۸۷۱، -۸۷۲، -۸۷۳، -۸۷۴، -۸۷۵، -۸۷۶، -۸۷۷، -۸۷۸، -۸۷۹، -۸۸۰، -۸۸۱، -۸۸۲، -۸۸۳، -۸۸۴، -۸۸۵، -۸۸۶، -۸۸۷، -۸۸۸، -۸۸۹، -۸۹۰، -۸۹۱، -۸۹۲، -۸۹۳، -۸۹۴، -۸۹۵، -۸۹۶، -۸۹۷، -۸۹۸، -۸۹۹، -۹۰۰، -۹۰۱، -۹۰۲، -۹۰۳، -۹۰۴، -۹۰۵، -۹۰۶، -۹۰۷، -۹۰۸، -۹۰۹، -۹۱۰، -۹۱۱، -۹۱۲، -۹۱۳، -۹۱۴، -۹۱۵، -۹۱۶، -۹۱۷، -۹۱۸، -۹۱۹، -۹۲۰، -۹۲۱، -۹۲۲، -۹۲۳، -۹۲۴، -۹۲۵، -۹۲۶، -۹۲۷، -۹۲۸، -۹۲۹، -۹۳۰، -۹۳۱، -۹۳۲، -۹۳۳، -۹۳۴، -۹۳۵، -۹۳۶، -۹۳۷، -۹۳۸، -۹۳۹، -۹۴۰، -۹

دشمن ہے وہ کسی ایسے ہی اقدام کا ارادہ رکھتا ہے، جو بدلت ہو، جو قریب سن
یا کچھ اور ملے

یہ اور اس طرح کے مضامین اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ ناسرے اختلاط کیلئے مگر
رکھی ہے اور نظم طباطبائی کا اعتراض اگر درست نہ ہو تب بھی علام رسول مہر کا یہ کہنا درست نہیں کہ جو سر مرزا سے ان اختلاط کی
جانب اشارہ نہیں کیا اس لئے یہ خدایاں شراب محنت میں اور غلط ہیں البتہ عبد الباقی کسی گایہ میں درست ہے کہ
دوسرا معر بہت سے صافی پیدا کرتا ہے، عین وضاحت ہے۔

ان کے اس رجحان کا اظہار بھی ان کی شرح میں ہوتا ہے مثلاً غالب کے استاد عبدالقدوس سند اور حامی طور پر میر تقی میر
کا وہ تبصرہ جو انہوں نے اشعار غالب سے پر کیا، اچھے مسائل اٹھاتے ہیں اور ان پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اسی
طرح غالب کا مشہور شعر کہ
ہاتے اُس چار گرہ کبڑے کی قسمت غالب :- جن کی قسمت میں ہوئی شوق کا گرہاں ہونا۔

و تب صیات کی ایک روایت :- جس دن جبل سے نکلنے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا ٹھنڈا دھن چاڑھ
کر چھینک دیا اور یہ شعر پڑھا، ہاتے اُس آنحضرت ﷺ لکھتے ہیں :-

و یہ واقعہ صحیح نہیں، کیونکہ قید میں مرزا غالب صرف نظر بند تھے اور مشقت روپے دیکر صاف
کمر دکھائی تھی۔ مرقوم نے یہ قسمہ نقل کرتے وقت اتنا بھی خیال نہ رکھا کہ مرزا غالب کو عام
قیدیوں کا لباس ملتا تو انہیں یہ لباس بھڑ پھینکنے کی اجازت ہو کر ہوتی۔

غلام رسول مہر کی شرح اس سے اچھی

سیاری شرح کہلنے کی مستحق ہے کہ اس میں مضامین کی افراط بہت کم ہیں اور اختلاط مدت پر بھی
اس کے ساتھ ساتھ وہ یوسف سلیم جنتی کی طرح جا بجا اشعار غالب کی دگری اور فقہ خصوصیات کی جانب اشارہ کرتے
ہیں اور غالب اس علم میں ان کو بہت سارے شارحین پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن ایک خاص جگہ کو رسم طباطبائی اور
اس عہد کے دوسرے شارحین مثلاً شتر جالندھری اور یوسف سلیم جنتی سے الگ کرتی ہے وہ طرمداری و رب کا رو
ہے، انہوں نے تقریباً تمام اشعار میں ماسن ہی تلاش کیے ہیں اور نظم طباطبائی کو بھی ایسے تمام پر نقل کیا ہے، جس کو
نے غالب کی تعریف کی ہے، جہاں غالب کے فن کے بار میں کوئی ایسی جادو خانہ تنقید شرح میں نہیں ملے گی جس سے مرزا کے
مرتبہ و مقام کو کم کرنے کا حاسیس ہو۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے غلات سے اختلاف کرتے ہوئے انہیں مدح تنقید بنایا ہے
۱۔ مراد غالب، منظر حسن ماہیں ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰،

مثلاً لیتا۔ نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین نہ کرتا، جو نہ تر کوئی دن آہ و نال اور نہ
میں سخت تعقید لعل ہے جسے مارے یہ کہہ کر اپنے

شعری ذوق کا ظہار بھی کیا ہے اور گوارا بنانے کی کوشش بھی کی ہے کہ
فارسی میں تعقید لعل و معنوی و معنوی میں فارسی میں تعقید معنوی اور تعقید لعل جائز ہے۔

بلکہ فصیح و بلیغ تر ہے۔

غلام رسول میر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

فارسی میں لعلی تعقید جائز ہو یا فصیح و بلیغ ہو تو ہو، لیکن لعلی تعقید ہو یا معنوی ہو یا ہر حال
محیط ہی ہے، ظاہر ہے کہ ردیف کی پابندی نے مرزا غالب کو اس تعقید لعلی پر مجبور کیا، معذور
یہ نہیں کہ ردیف و قافیہ کی پابندی پر اعتراض کیا جائے اس کے بغیر شعر کی تین چوتھائی موسیقی ختم
ہو جاتی ہے، معذور صرف یہ ہے کہ بعض اوقات شاعر تعقید پر مجبور ہو جاتا ہے، لیکن ایسا
شعر جیسا کہ مرزا کا ہے بہ آسانی چھوڑا جاسکتا ہے، کیونکہ اس میں کوئی خاص بات ہی نہیں اس
طرح تعقید ختم ہو سکتی ہے۔

اپنے اپنے ذوق، مزاج اور انداز فکر کی بات ہے کہ خود غالب اس شعر کو
سایت "لطیف تقریر قرار دیتے ہیں" اور غالب کے ناقد شاعرین مثلاً نستعلیق صاحب اللہ صری، یوسف سلیم جتتی اور
شاہن بنگر اس نے اس شعر میں تعقید کی شکایت تک نہ کی اور محض شرح لکھتے پر اکتفا کیا۔ جبکہ
غلام رسول میر اسے غزل سے نکالنے کا ستورہ دے رہے ہیں، اس نوعیت کے فیصلوں سے ان کے شعری
ذوق کے متعلق قاری کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ چنانچہ ایک اور مقام میر انہوں نے ایک غلط فہمی کے تحت غالب کے راسے
ہی غلط شعر کے بارے میں نقل کر دی۔ اور ایک اچھے شعر کو لایینی بنا ڈالا۔ شعر۔
میر گھامی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام۔ بد رخ پر ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا۔

لکھتے ہیں۔

یہ شعر مرزا غالب کے قول کے مطابق کوہ گنبدن و ماہ برآوردن کا مصداق ہے۔

یہ بات تو یہ کہ اس شعر کی شرح ہی خطوطِ اُلت میں نہیں

اور دوسری یہ کہ یہ راسے اس شعر کے بارے میں نہیں بلکہ اس شعر کے بارے میں ہے

قطرہ سے۔ لبس کے حیرت سے نفس پر درگوا۔ خطِ جام سے سرا سر رشتہ گور سوا۔

و اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ گنبدن راسہ برآوردن یعنی لطیف زیادہ ہیں۔
لے تو اے سر دش۔ غلام رسول میر۔ ص ۲۲، ص ۲۳، ص ۲۴، ص ۲۵

لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ غالب کے اس میں بھی عشق و شوق ہو۔

چنانچہ ناصر الدین نادر کی اسی شعر کے بارے میں ۸۰ راتے ملائے ہوئے دی جا چکی ہے۔
 غلام رسول مہر کی شرح کی ایک انفرادی خصوصیت جو کسی دوسری شرح میں نظر نہیں آتی اس کے مطالب کی اطلاق صفت ہے، غلام رسول مہر نے اکثر اشعار کی شرح کے بعد ان کو — ماضی کے یا عصری واقعہ سے ربط دینے کی کوشش کی ہے۔
 یا اُس سے سماجی یا حکمانہ حالات کو تقویت پہناتی ہے۔ اس طرح ہر حرف یہ گہرا اشارہ غالب کی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ بدلتے شعور کے ساتھ ان کی ہم آہنگ ہونے کی صفت کا پتہ بھی چلتا ہے اور یوں ان کی زندگی کی گواہی دی جا سکتی ہے۔ مثلاً

عشق تاثر سے نومید نہیں ۱۰۔ جاں سپاری شجر بید نہیں
 ”اس شعر کی عالمیت و آفاقیت کا یہ حال ہے کہ اسے عشق مجازی و عشق حقیقی،
 علم و حکمت، سیاست و ملک داری، ایجاد و اکتشاف سب پر یکساں جسیاں
 مگر سکتے ہیں“

لیکن صورت حال یکساں نہیں، کہیں کہیں اس اطلاق مفہوم میں تاریخی رنگ پیدا ہو گیا ہے اور کہیں کہیں اشعار کے مفہوم میں اپنی مرض سے انہوں نے ترمیم یا اضافہ کر لیا ہے۔
 ”اپنی جہتی ہی سے ہو جو کچھ ہو ۱۰۔ آگاہی گریں غفلت ہی کہیں۔“

”اپنی ذات سے آگاہی کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی حقیقت سے آشنا ہو جاتے،
 سمجھ لے کہ وہ بندہ ہے اور دنیا میں اس کے پیدا کرنے کا ایک مقصد و نصب العین ہے،
 جو پورا ہونا چاہیے اور وہ نصب العین خالق کا مقرر کیا ہوا ہے،
 ”وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِعِبَادَتِي“
 ”اور میں نے جنوں اور انسانوں کو پیدا نہیں کیا، مگر اس لیے کہ وہ میری عبادت کریں۔“
 عبادت سے مقصود احکام الہی کی پیروی ہے، اسی طرح اہل اعتدال فرماتا ہے،

غالب کی زندگی، اُس کے شعری تراجم، اور خود شعر نو مدثر رخصت ہوئے
 غلام رسول مہر کی یہ شرح خود اُن کی اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے زیادہ صحت نہیں رکھتی۔ کیونکہ غالب تشریح منفرد
 میں کہیں نہ ہی شخص نہیں رہا اور نہ ہی اس کی شاعری میں ایسے نوحے کا کوئی حوالہ ہے بلکہ جس وہ فقرہ و عبارت کا
 تفسیر اُڑاتا ہے وہاں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ

۸۰ راتے سروریں۔ غلام رسول مہر ۳۰۹-۳۱۰، ۲۰ ایضاً ص ۲۹۲

ت جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد :- بر طہیت ادھر نہیں آتی ۔

اسی لئے جہاں شاعرین سے اس حوالہ سے شعر غالب کو معنویت دینے کی

ہے یہ زیادہ قابل اعتناء نہیں ۔

مغایم کے اس جزوی اختلاف کے باوجود غلام رسول مہر کی شرح تفسیر غالب کے

سلسلہ میں نہایت اہمیت رکھتی ہے ، انہوں نے دوسرے تمام شاعرین سے زیادہ اس امر کی سعی کی ہے کہ وہ اشعار

کی شرح کرتے ہوئے غلطی غالب کے فکری اور فنی اسباب کی نشاندہی کریں اور وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں ، کہیں کہیں

مطالب میں اضافہ بھی کیا ہے اور نئے بلاشبہ شرح نگاری کے باب میں ایک عملہ اضافہ ہے ۔

غلام رسول مہر کے بعد جزوی شرح کی حیثیت سے صوفی تقسیم کی شرح

”روح غالب“ غالب بھی کے سلسلہ میں ایک اہم کوشش ہے ، لیکن صوفی تقسیم کی شرح کا انداز اور طریقہ کا غلام رسول

مہر کی شرح کے برعکس خلیفہ عبدالحکیم اور نثر نگاری کی شرح کے قریب ہے ۔ لیکن خلیفہ عبدالحکیم کی طرح صوفی تقسیم

کی شرح میں فلسفیانہ پس منظر موجود نہیں اور نہ بجنوری کی طرح انہوں نے دنیا جہاں کے علوم و مذہب اور فلسفوں کے

پس منظر میں غالب کو اٹھارہ ہے ۔ مفکرین شاعرین کے برعکس صوفی تقسیم کی شرح اس کی طوالت کا

بھی پس منظر لگ ہے ۔ یہ طوالت و بڑبڑاہ بر ایک شعر کی شرح کرنے کیلئے مخصوص وقت صرف کرنے

کی ضرورت کا نتیجہ ہے ، اور بعد میں جو اشعار اس شرح میں اضافہ کیے گئے ان میں سے بھی کسی حد تک اس رحمان

کو برقرار رکھا گیا ہے ۔ چنانچہ بیشتر اشعار کی شرح دو دو اور تین تین صفحات پر مشتمل ہے ، اور یہی وجہ ہے

کہ غیر متعلق مباحث بھی اس میں شامل ہو گئے ہیں ۔

بجنوری اور اس کے بعد خلیفہ عبدالحکیم کا انتخاب سراسر حکیمانہ نوعیت کے

اشعار پر مشتمل تھا ۔ لیکن ”روح غالب“ میں اشعار کا انتخاب کسی خاص حوالے کے تحت سے منسوب کجریات کا

ترجمان ہے ۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ۔

”صوفی صاحب نے غالب کے اردو اور فارسی کلام سے منتخب اشعار کی شرح لکھی ہے ،

پر حسن انتخاب اس اعتبار سے غائب ہے کہ انتخاب میں اس دور کے اشعار بھی موجود

ہیں جب غالب زبان اور طرز بیان پر جان دیتے ہوئے ، اس دور کا کلام بھی شامل

کرتے ہیں ۔ جب زبان کا سب سے بڑا مصروف یہ تھا کہ غزالان خیال کس طرح اساطیر کے

دام میں آسکیں ۔ ان اشعار کے نمونے بھی موجود ہیں جہاں پیچیدہ فارسی ترکیب استعمال

ہوتی ہیں اور وہ اشعار بھی شامل ہیں ، جن میں سادگی نے نیرکاری کا کام کیا ہے ۔

”روح غالب“ ۔ مقدمہ ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ص ۲۷

یہ شرح بغیر غالب اور شعر غالب سے مسامحت نہیں رکھتی درمیانہ نمبر ۱۵۲
 کی شرح پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا گیا کہ غالب فقہی یا شرعی اصطلاح میں گھسٹو کرتے والا شخص ہی نہیں بلکہ
 ہاں بھی "موقل" وجودی معنوم میں ہے کیونکہ اگر اسی طرح منتوں کو شا یا جاسکتا ہے۔ یا ان کے احوال کو
 کو ختم کیا جاسکتا ہے۔ لہذا ایک خدا، ایک کتاب، اور ایک رسول کو تسلیم کرے سے جو "امتب" سمجھتا ہے
 ہوتی ہے اور تیسروں تفریق کا مضبوط سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

یہ تو ایسے اختلافات ہیں جن میں ہر آراء بھی ہو سکتی ہیں، لیکن بعض اوقات
 تو ایسی صورتیں ہوتی ہیں کہ صوفی تبسم سرے سے شعر کی تعبیر ہی سے قاصر رہے ہیں اور مشکل ہی نہیں سادہ اسی
 بھی نارسائی کا یہ عمل نظر آتا ہے مثلاً

ترجہ کو ہے یقین طاعت، دعا نہ مانگ، یعنی بغیر ایک دل سے مدعا نہ مانگ، کہتے ہیں۔
 "اگر تجھے یہ امید ہے کہ جو دعا تو مانگے گا وہ پوری ہو جائیگی تو تجھے چاہئے کہ کوئی
 دعا نہ مانگے اور اگر مانگے ہے تو بھر ایسے دل سے مانگو کہ اس میں کوئی مدعا نہ ہو کہ
 نہ مدعا متعلق ہوگا نہ اسکے پورا ہونے سے کوئی کم یا بیشی ہوگی"۔

شعر میں نہ تو دعا مانگنے کی نفی کی گئی ہے اور نہ ہی اس میں یہ خیال موجود ہے کہ ایسے دل سے مانگو کہ اس
 میں کوئی مدعا نہ ہو۔ بلکہ اس کے برعکس ایک تو دعا کا انبات ہے اور دوسرا "دل سے مدعی" کی طلب ہے۔
 یوسف سلیم چشتی کہتے ہیں

"اگر تجھے اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے تو بھر صرف ایک دعا مانگ
 اور دعا یہ کہ اس ظرا مجھے الیادل عطا کر دے جس میں کوئی مدعا (آرزو)
 نہ ہو۔ جب تجھے الیادل مل جائیگا تو تجھے دعا مانگنے کی ضرورت نہ رہے
 رہیگی"۔

اور بھر صرف یہی نہیں کہ صوفی تبسم بعض اشعار کی صحیح معنویت گرفت میں نہ آ سکے
 بلکہ بعض اوقات تو وہ ایسی آراء دیتے نظر آتے ہیں جن سے ان کی تنقیدی لبرت جہ منکر ہوئی نظر
 آتی ہے مثلاً: "سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
 نہ خاک کا لڑق ہے وہ"۔
 خائف کا رزق ہے وہ تفسر نہ دریا نہ ہوا

کہتے ہیں۔ یہ شعر مرزا غالب کا ہے۔ غالب تقصوت کا شاعر نہیں، لیکن یہ شعر مقفودہ فقر
 کے پیس منتظر کی نشاندہی کرتا ہے۔

۱۵۲ روح غالب، صوفی علم مظہر تبسم ص ۱۸۹، شرح دیوانہ، تبسم چشتی ص ۳۴، روح غالب، صوفی تبسم ص ۸۳

صوفی صاحب کی ہیرا تے اس شاعر کے بارے میں جس کے مقوف یا کسی دوسرے
تاریخین میں سے خلیفہ عبدالحکیم اور یوسف سلیم چشتی بیسیوں مصححات پر بحث کر چکے ہیں وہ یہی ہیں کہ
بیان ہے کہ

یہ مسائل تقوف پر تیرا بیان غالب :- تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بارہ خوار مروتا ۔
نہ مانے یہ بات صوفی تقسیم کے قلم سے کیونکر ہو سکتی بھر سرید تقف
جہاں بات یہ ہے کہ جس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے اسوں نے تقوف کے پس منظر کا مسئلہ اٹھایا ۔ اور شعر کو تقوف
کے تقورات میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اس کو دوسرے شاعرین نے اس حوالے سے دیکھا ہی نہیں بیان
کہ یوسف سلیم چشتی کے بیان بھی، جہاں اس مسئلہ میں کسی قدر افراط و تفریط کا رنگ ہے، اس کی حصص یہ ترح
ملتی ہے کہ

” فراق یار میں عاشق نامہ و فریاد بھی کرتا ہے اور گریہ و زاری بھی، عابد کہنے میں کہ نامہ
نامہ کشی اس میں ہے کہ عاشق دل کھول کر نامہ و فریاد کرے، وہ نام ہی کیا جواب تک نہ آئے
یعنی معشوق کے کان تک نہ پہنچے اس طرح دفع گریہ اس بات میں ہے کہ عاشق آگے
بشکریں کا دیا جادے اگر اس نے حرف ایک دو آسودوں پر آتفا کیا تو ایسا کر رہا
ہے خود اور باتیں کیاں ہے“

اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم کا تقوف کے بار میں عمومی بیان درست میں
لیکن دوسرے شاعرین کے برعکس اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم کا تقوف کے بار میں عمومی بیان درست میں
تقوف کا پس منظر لگتا ہے اور وہ اسلئے کہ قطرہ و دریا کی تمثیل دیکھیں اور فکر خفاک میں بھی اسی پس منظر سے ابھرتی ہے
اسی طرح بعض مقامات پر ان کی شرح میں اضافے ملتے ہیں جو تو کم بوری طرح اُن کا حصہ ہیں لیکن انہوں نے وضاحت
اور قطعیت پیدا کر کے روایتی معنویت کو مستحکم اور احاطہ کیا ہے مثلاً
” کیا تنگ ہم ستم زدگان کا ہوتے :- جس میں کہ ایک بیضہ مور، آسمان سے ۔
یوسف سلیم چشتی نے تو اپنے معرکہ کا نام ہی لے لیا کہ :- ”

بیر نادیل میں لگ گئے، تاہم غلام رسول مہر کے علاوہ دوسرے شاعرین نے اس سے محض غائب کی رہنمائی نہ کر سکی
کر مترجہ کی ہے جبکہ صوفی تقسیم کا ایسا ہے کہ

” مرزا غالب نے اس شعر میں جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے درجہ ستم زدہ ہیں بلکہ یہ ستم زدگار
کے الفاظ لایا ہے، جبکہ اطلاق اس کی اپنی ذات یا کسی فرد واحد پر نہیں ہوتا بلکہ ستم زدگار

نے شرح دیلان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۲۹

” جس سے شعر میں مہیلا قرار گیا ہے اور ایک طرح کی آفاقیت پیدا ہو گئی۔“

صوفی تقسیم کی شرح و معانی

فلسفیانہ و نہیں یقین ان کے مزاج سے اس رُخ کو بکسر خارج بھی نہیں کیا جاسکتا بلکہ وہ بعض مواضع پر سراسر کفر و نفیانہ تاویلات دیتے نظر آتے ہیں مثلاً

” و رگوں میں دوڑتے پھرے کے ہم ہیں ناکل۔“ جب آنکھوں سے نہ ٹپکا تو میرا ہو گیا ہے۔

شارحین شعر کو صوفی صوفیت تک محدود رکھتے

ہیں اور سوز عشق کا اظہار، لہو کے چمکنے سے مراد لیتے ہیں۔ لیکن صوفی تقسیم اس کا رُخ یوں موڑتے ہیں کہ ”انسانی زندگی حیوانی زندگی کی سطح پر نہیں، انسانی زندگی کی اقدار ارفع و اعلیٰ ہیں۔ اگر اس میں سہیجہ زندگی عام حیوانوں کی طرح اپنی اپنی جھوٹی خواہشات اور مقاصد کو پورا کرنے کے لئے صرف کھردرے توڑے اپنے انشرف المخلوقات ہونے کی شان کو کیسے قائم رکھ سکتا ہے۔ اس کی زندگی کا نصف البین تو مہذبہ اخلاق اور روحانی اقدار کا حصول ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم

کا اظہار کیا ہے لیکن شعر کے معنی سے ان خیالات کا تعلق کم ہی ہے بلکہ شعر انسان کو نصف البین کی صورت دیتے برعکس ہم عشق کے سچے اظہار کی صورت بنانا ہے، بقول بولسٹ سلیم جنتی۔

” عاشق کی مزاج یہ ہے کہ عاشق کے دل میں سرور و گداز کی ایسی کیفیت پیدا ہو جاتے کہ اس کا دل آسمانوں کی راہ سے بہہ جائے۔“

صوفی تقسیم نے شاعرین سے استفادہ

کا کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ ہی کہیں کوئی ایسا واضح اشارہ ملتا ہے جس سے کسی شارح کے زات کا سراغ لگایا جاسکے تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ معروض شارحین ان کے مطالعہ میں رہے ہوں۔

ہے کہ جہاں ایک طرف صوفی تقسیم کے یہاں جس شارح کا نام تک نہیں لیا گیا وہاں ان کے صوفیہ خیالات اور معانی کی شرح اس لحاظ سے ممتاز اور منفرد ہے کہ اس رُخ پر تمام اہم شارحین کو جس طرح مہیا گیا ہے وہ یہ تمام اہم

اس نوعیت کا نہیں کہ جب طرح آغا باقر وغیرہ کی شرح میں نظر آتا ہے کہ جس شارحین کی رُخ کو وہی گشت ہو۔ بلکہ یہاں منتقدین شارحین کو تقابلی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ہر روایت میں شعر کی صوفیت کو جائز کرنے کے لئے ایک رات

دی گئی ہے، تقابلی مطالعہ کے اس طریقے کار کی وجہ سے شعر کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اگر شارح سے غالب کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے اور مزید یہ کہ اختلافاً ان میں شارح ہار سے بہت مشتق ہے

نہ رُوح غالب، صوفی تقسیم ص ۱۴۲، اے ایف ص ۱۴۵، شرح دیوان غالب، یونس و سلیم جنتی ص ۴۲

یوں کہنے کو تو "رستان غالب" ایک جزوی شرح ہے لیکن ۳۳۵، شعری شرح بر غلط ہے۔ اس میں شرح بعض
کا مقصد غالب کے حالات زندگی، معمولات اور شاعری اور عقائد میں شاعرین سے استفادہ کر کے کیا گیا ہے۔ اس
مضمون میں شارح خاص طور پر نظم لطیفائی سے متاثر ہے۔ چنانچہ تمام اخلاقی اشعار کے شروع میں نظم لطیفائی کی شرح
ہی نقل کی گئی ہے، اور موقع محل کے مطابق اس سے آفاق یا اخلاف کیا گیا ہے۔

شرح کی ایک اور خاص بات یہ ہے

کہ شارح نے بعض عنوانات مثلاً غالب کا اسلوب نگارش، اعجاز سخن، اداتے خاص، وغیرہ کے تحت غالب کے
اشعار کی شرح اس طرح کی ہے کہ وہ باقاعدہ مضمون کی شکل اختیار کر گئی ہے اور اس شرح کی صحت اس بات پر
تقریباً دو صدی اشعار کی شرح سے جو عقیدہ ہائے مشکل کے عنوان کے تحت کی گئی ہے، یہ غالب کے مشکل اور اختلاف
اشعار میں۔ ان مشکل اور اختلافی اشعار کی تفہیم کیلئے انہوں نے متعدد میں شارحین سے خاص طور پر مدد لی ہے
اور اپنے استفادہ کو اس علم انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک شعر پر شارحین کے اختلاف کو واضح کرتے ہوئے
ان کو صحت موقع دو باتیں گردنوں میں تقسیم کر دیا ہے اور اس طرح ہر شارح کے خیالات کا علم اور اندازہ
لگانا ممکن ہو گیا ہے۔ ان کے استفادہ کی فہرست بھی کافی طویل ہے، جس میں نام یہ ہیں۔

نظم لطیفائی، حضرت موبائی، نظامی بدایونی، بخود دہلوی، مولانا سمہا، سعید الدین احمد، جوش ملیح آبادی،
یوسف سلیم چشتی، اور شادان بلگرامی وغیرہ۔

یوں ناہر الدین ناصر کی شرح "رستان غالب" کو مضمون شروع کی ذیل

میں نہیں رکھا جاسکتا جو محض سروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور جس میں اہم ترین آغا باقر
ہیں۔ علاوہ انہیں جس قدر نظم بریلے درمیر، سعید الدین احمد، آسمی، عنایت اللہ، اور دوسرے دور میں
نثر جالندھری اور غلام رسول مہر نے بھی یہی طریقہ اپنایا ہے، اثر کمزوری اور حماقت علی ندوی کے یہاں
دوسروں کی شرح میں کہیں کہیں محاکمہ ملتا ہے اور دوسرے شارحین نے بھی تحریر کی ہے۔ سب کا نام دینا
ہے مثلاً شادان بلگرامی وغیرہ لیکن ناصر الدین ناصر کا متفقہ میں جن میں سب سے مستند ہے کہ اس بابی
کی جھلک ملاحظہ ہو۔

۱۔ خطر ہے، رستم الفت، رگ گردن نہ موحیات، ۲۔ غرور دوستی آفت ہے تو دشمن بہ ہو جائے
"اس شعر کی دو مفاد شرحیں ہوتی ہیں ایک تو لطیفائی کے تنبیہ میں معشرت سے خطبہ ہے کہ
میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہوا ہے، ۳۔ لیسانہ ہو کہ تو غرور میں آ کر ہم سے بھینہ گرد
فیڑھی رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر غرور نہ ہو جاؤں۔ لطیفائی کے مطلب
کی جن شارحین نے سروں کی ہے وہ ہیں حضرت موبائی، مولانا سمہا، بخود دہلوی اور بلگرامی۔

سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر جہاں کسی شارح نے مفہوم میں کوئی اضافہ کیا یا لذت دکھائی یا اس کا تفسیر کرنا بھی وہ
ایسا فرض خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ یوسف سلیم جنتی کی ایک شرح شرح کے بارے میں لکھتے ہیں۔
"یوسف سلیم جنتی اس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف کرتے ہیں ان کی حدیث مگر
قابل غور ہے۔۔۔۔۔"

اشارہ کو محض کیساتھ نقل کرنا بھی نہایت ضروری ہے کیونکہ اکثر دیکھتے ہیں یا بے کو محض
ایک آدھ لفظ کی غلطی سے مفہوم شمر کہیں سے کہیں جاتی رہتا ہے۔ چنانچہ پہلے دور میں استعارہ کو نقل کرتے ہوئے "نہ کی
اطلاہ رموز و اوقات کا خیال نکالنا بدالونی نے رکھا ہے تو دوسرے دور میں ناصر الدین نادر کے یہاں تھرام مقنا ہے
مگر وہ اشارہ کے الفاظ اور رموز و اوقات کی محنت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور اختلافی مقامات پر سند دیتے دوسرے
نوالوں کے علاوہ نسخہ عرش کا حوالہ دیتے ہیں۔ انہوں نے جیسے جگہ سے یہ کام سرانجام دیا ہے انہیں کا صہ ہے
اور البتہ اختلافی مقامات پر وہی درست دکھائی دیتے ہیں۔

ناصر الدین نادر کی شرح روایتی شروح کے مقابل ایک عمدہ شرح
ہے اور خاص طور پر "عقدہ لائے مشکل" کے عنوان سے انہوں نے جو دو مدد مشکلا استعارہ کی توجہ لکھی ہے اس سے
اشارہ کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے لیکن حیلانی کا مراد سے نہایت کڑھے معیار پر شرح کو برکتے ہوئے یہ رائے
دی کہ

"استعارہ کی شرح و تفسیر میں بیری کو متشخص کی گئی ہے مگر غالب کی شاعری کو مصوفت
اور دنیوی تجربے کے الگ الگ حصوں میں بانٹا جاتا ہے۔ اس طریق کار سے غالب کی
شاعری کے مفہوم کی تلاش میں کوئی نہ خواہ امانت نہیں ہوتا، استعارہ عاشق و معشوق
کی معاملہ بندی کے درمیان ہی تذکرہ بن جاتے ہیں، اور غالب کی عظمت پر نادانستہ
طور پر حرف آتا ہے۔ نقص فریادی کی شرح بھی قلم قبول نہیں، اور ذیل کث کے
شعر کا کافی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔"

حیلانی کا مراد کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے کیونکہ اشارہ زیادہ تر عاشق اور معشوق کے درمیان عشق ہی کی
وضاحت کرتے ہیں اور میراج شارح نے اشارہ کی شرح میں دنیوی تجربے اور معرفت کے درمیان کبھی کبھی سے توسع
سے خود بخود "معاملہ بندی" کے خیال کی نفی جو جاتی ہے۔ حالانکہ یہ بھی مقصود نہیں، علاوہ ازیر متشخص فریادی کی
شرح پر بھی حیلانی کا مراد کا اعتراض باسیلئے درست نہیں۔ مگر ایک تو بیری روایت میں "حزین موجود ہے۔۔۔"
لے گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج۔۔۔ قمر کا لہو حق حلقہ بیرون در ہے آج۔۔۔ دلشاد غایت
ناصر الدین نادر ص ۲۷۷، ماہنامہ کتاب، فروری، مارچ ۱۹۷۰ء، حیلانی کا مراد ص ۱۹۷

اور خود غالب کی بیان کردہ شرح کو قابلِ توجہ میں سمجھا کر دوسرے شرح سے جس حد تک سرگودرج کیا ہے وہ دوسرے کے کبھی شارح سے بہتر ہے، انہوں نے شعر میں جو کلمہ اُس سے تباہ و نابا یاد رکھ کر نذر کر دیا ہے جو ایک صحتی خیال ہے لیکن اُس کے ساتھ ساتھ یہ الفاظ بھی موجود ہیں کہ

..... دوسرے اپنے تصور سے کاغذ پر منتقل کر کے مصور نے اُسے ایسی جلدائی کا ناقابلِ برداشت صدمہ بھی دیا ہے..... بصورتِ دیگر اگر غلطی ہوئی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور اُسے اپنے زوال اور فنا کوئی حشر نہ ہوتا۔ جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ کہا ہے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا نہ ہوتا کچھ تو خدا ہوتا
 ڈر لیا مجھ کو بھونے نہ ہوتا میں تو کرا ہوتا

چونکہ انہوں نے اس شعر کی شرح میں بڑی ہدایت کو شامل کر لیا ہے اور غلط اور صحیح اٹھتے ہوئے میں اس لیے اگر اس سے اختلاف کرنا تھا تو صحیح صورت حال کی سرسری وضاحت ہر حال ضروری تھی کیونکہ نقشِ نریادی کا رہیں کے علاوہ کوئی قابلِ قبول حل شارحین کے یہاں نہیں ملتا۔ اس شرح پر ترمیم کا صحیح حق مولد صاحب بانی پتی نے ادا کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اب تک کلامِ غالب کی جیسے قدر میں لکھی گئی ہیں، ہمارے خیال میں یہ نئی طرز کی شرح ان سب میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے، یہ غالب کے سارے اردو کلام کی شرح نہیں بلکہ شرح نگار نے بہت اعلیٰ تشریح طلب اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر کے ان کی شرح بہت دلائل و طریقہ سے کی ہے۔ اور شرح کرتے وقت جس قدر میں مشابہت ادب نے کلامِ غالب کی لکھی ہیں۔ اس کو سامنے رکھا ہے۔ کتاب میں ایسے مواضع بھی آتے کہ ان کی غلط تصنیف کو شارحین غالب سے اختلاف کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسے موقعوں پر خالصتہً صفا کی ایک قدر اس رائے کا اظہار تو کر دیا ہے مگر آج کل کے تنقید نگاروں کی طرح کہ وہ انہیں اچھا۔ کھانا کوٹیر جیسے کلمات کا اندازہ کرتا ہے کہ خالصتہً حریفانِ تحریر نے کلامِ غالب کا بہت گہری تدبیر مطالعہ کیا ہے۔ غالب کے کلام کو صحیح طور پر سمجھنے کیلئے اس کتاب کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

ناصر الدین نادر کے بارے میں عبدال و توڑا اور دیگر علم کا وقت ہے کہ ان اور سب اشعار کی شرح میں بھی اختلافات تھے و مات و حوٹنے سے بڑھیں آتے۔ ایک آراء شعر کے ضمن میں معمولی اختلاف، اختلاف نہیں کہلاتا۔ چنانچہ مفہوم کی صحت کے اعتبار سے اس پر مزید دھڑکا
 ناصر الدین نادر ص ۱۲۱، ۱۲۲ ماسما کہ کتاب ضروری ہے۔ تصحیح و تصحیح بالی بقی ص ۶۲

شرح بر فوقیت رکھتی ہے۔۔۔ اس امتیاز کی بنیادی رقم یہ ہے کہ شارح نے تنزات کے متعلق اپنے
معاہدہ مفاد ہم تلاش کرنے کو اپنے اور پر لازم نہیں کر لیا جیسا مثلاً اُن کے متعلق بعد کے ایک ساتھ مذکور ہے۔
کاغذ ہے۔ اس کے برعکس شعر کی لغت، روایت شعر اور تشریحات کلام غالب کو تیز تر رکھ کر اس شرح
آپنا نابل قبول حل تک رسائی کی کوشش کی ہے۔

لیکن اس کے بعد جس شارح کا ذکر کیا گیا یعنی احسن عیجان اُمروں کی
شرح میں عجائبات کا ایک جہان آباد نظر آتا ہے۔ انہوں نے صرف یہ کہ شارحین سے اختلاف کیا ہے بلکہ خود
غالب کی بیان کردہ تشریحات کو بھی قبول نہیں کیا۔ اور ان کے مقابل اپنی تشریحات پیش کی ہیں اور اس پر تشریح
سر دیوں کی شرحیں سے ہو جاتی ہے۔ مطلع کی شرح انہوں نے خاصی تفصیل سے کی ہے۔ اور اس پر نئی تشریح
غالب دیگر کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ نہایت قطعیت کیساتھ غالب کے تخلیقی عمل کو شرف میں نیچے کی کوشش کی ہے
انکا خیال ہے کہ

مطلع کا محرک وہ جذبہ تحسین و تندرانی ہے جو مفید دور میں معوری کے شاہکار صحن کی ملکیت پر اس
زمانے کے امراء کو ضرورنا زہوتا تھا اور جوان کے حلقہ تعلقات میں کامی ہوں دیکھ کر احصاء، حاندرانش
کی تعداد پر اپنی اصل کے بالکل ہموار جیتی جاگتی تھیں۔ لیکن اعمال نہیں کر سکتی تھیں۔ جیسا کہ "مطلع"
میں ممکن ہوتا ہے۔ ان کا سیاسی کاغذی تھا، غالب کے ذہن میں ایران کی وہ رسم کہ مٹھوم اپنی مطلوبیت
کا اظہار زبان سے نہیں بلکہ کاغذی لباس پہن کر جال سے گرتے تھے، موجود تھی، تصویر کے دیکھتے
ہی ذہن میں پہلے دوسرا مصرع آ یا اور یہ سابقہ زبان سے نکل گیا۔ ط
کاغذی ہے پیر میں ہر بیکر تصویر کا۔

تصور اگر کسی چیز کی شکایت کر سکتی تھی تو وہ معذور اس
مہارت صنی کی کہ زندہ مخلوق کے بالکل مطابق بنائے ہوئے وہ اس کو زندہ کی
جائزہ مصرعے ثانی کیلئے مواد مل گیا اور اسے شرح شعر موروں کر دیا۔
نقش فریادی ہے کس کی شہر خن تحریر کا
کاغذی ہے پیر میں ہر بیکر تصویر کا۔

شارحین کے سوا کچھ کسی کے تو نہ تھے اس وقت تک
ہو سکتے۔ لیکن خود غالب کے بیان کردہ معنی کا کیا مقام ہے۔ شارح کی زبان ہی ہے،
"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس شعر پر غالب نے جسے اپنے ایک حدیث روشنی ڈالی ہے۔
مفہوم غالب، صاحبزادہ حسن علی خاں ص ۲۶

” اور وہ معرفت کے نظریے کی تائید کرتی ہے۔ مگر میں اس کو غالب کے جذبہ دلدادگی پر
محمول کر دوں گا۔ جب مرزا نے دیکھا کہ لوگ انکے اس شعر کو دنیا کی بیروں اور بالخصوص
انسان کے غرض وجود کو جو کاغذی لباس کی طرح ” پائیدار ہے نہ مگر حلالیہ شرم و دام نہ
دینے کا شاکی بنا رہے ہیں تو انہوں نے بھی ہاں میں ہاں ملادی اور اصلیت سے پردہ ہٹا کر
ہی مناسب خیال کیا۔“

جہاں تک شعر کے تخلیقی ماحول کے بیان کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں شارج

نے جس قطع انداز میں بات کی ہے اُسکی تردید یا تائید تو خود غالب ہوتے تو وہی کرتے۔ کیونکہ کڑی شخص نہیں
شاعر کے تخلیقی ماحول کو اتنی قطعیت سے نہیں سمجھ سکتا البتہ جہاں تک اُن کی شرح کا تعلق ہے وہ شعر کی
لفظ کے مطابق ہے اور شعر کی محض اوپری برت یا سطح سے متعلق ہے بلاشبہ شعر کی لفظ مصوری سے متعلق ہے
اور اُنکی یہ بات بھی قرین تہاس ہے کہ نقص مصوری سے زندگی کی شجوع نہ دے سکے کا جگہ مد ہے، لیکن اس سبب
کا کیا کیا جاتے کہ وہ غالب کی شرح کو جو شعر کی اندرونی یا باطنی سطح سے متعلق ہے محض جبر و دلدادگی پر مبنی
ہیں۔ حالانکہ اگر زیادہ رد و کد نہ بھی کی جاتے تب بھی آسانی سے اس کی بیان کردہ شرح کا اطلاق اس کی زندگی پر
کیا جاسکتا کہ جو نیا یا نیا داری کا مارگہ مندر ہے،

در اصل شارج کا مزاج ہی اشعار کی ظاہری یا مہر و زور سطح تک رہنے کا
تفاضا کرتا ہے وہ معرفت اور تقویٰ و عیزہ کے مانت کی شاعری میں قائل نہیں اور اس طرح گویا وہ صوفی
غلام مصطفیٰ تبسم کی اُس روایت کو آگے بڑھاتے ہیں جس میں غائب کو تقویٰ سے غیر متعلق بتایا گیا ہے یہاں
ان کا خیال ہے کہ

” غالب زیادہ تر اس آب و خاک کی دنیا میں اپنے ذہن کو استعمال کرتا ہے اور اس
سے ماوراء شاؤنا درہی“

وہ مزید ایک حکم لکھتے ہیں کہ وہ غالب اس شعر میں
خلاف معمول معرفت کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔“

جناخیز یہ الکا مزاج ہے جس کے تحت تشریح کا

ایسا طریقہ کار پیدا ہوا ہے کہ جہاں جہاں غالب کے اشعار میں تقویٰ کے مسائل ہیں وہ انہوں نے لفظی اور لفظی
انکشاف ہی سطح تک محدود رکھنے کی کوشش کی ہے جس سے دو نتائج ” ۱۔ مونیہ ہیں ایسے و سہل
نے صوفی تبسم کی ہی طرح شرعی یا فقیہی اصطلاحات استعمال کی ہیں جو غالب کا مقصود ہے ” ۲۔
۳۔ مفہوم غالب۔ صاحبزادہ حسن علی خان ص ۲۴، ص ۲۵، ص ۲۶۔“

اشعار کا پس منظر یا ان کے مخاطب کو بدل ڈالا ہے۔ — شید
 سے اسے کون دیکھ سکتا ہے کہ کیا نہ ہے وہ کیا ہے۔ جو دوتی کی ٹوہنی ہو گئی تیرے دو چار ہوتا
 دیکھتے ہیں۔

”غالب تو حیدر خاں دی کا بیان کرتے ہیں اور دو چار ہونے کے محاورے سے فائدہ
 اٹھاتے ہیں۔“

شارح نے ”توحید“ کا لفظ استعمال کیا ہے جو خاص فقہی اصطلاح ہے اور جس کے
 مقابل ”شُرک“ کا لفظ آتا ہے، جیسا کہ شعر نقون کے لیس منظر سے اجتراب ہے اور بقول سیم جیتی نیازی نقور
 اثبات وحدت الوجود ہے۔ ”جنا بجز اسی بڑے وحدت کے مقابلے میں“ دوتی“ کا لفظ شعر کی لغت میں موجود ہے۔
 اسی طرح معرفت اور نقون سے گریز کے اس رحمان کا بیتم کہ حواہ خواہ مباری رنگ تلاش کرے گی سعی کرتے ہیں
 سے دل ہر قطرہ ہے سازانا، البھر۔ ہم اس کے ہیں ہمارا بوجھت کیا؟
 ”معمر ثانی میں ضمیر“ اس“ خدا و بد تعالیٰ کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ ”محبوب
 کی طرف بھی۔“

گو کہ بعد کی شارح شریح معرفت کے رنگ میں ہے اور محازی رنگ میں شرح
 ممکن ہیں نہ تھی ممکن ابتداء میں مجاز کا غیر ضروری تذکرہ کرنے سے وہ باز نہ رہ سکے۔ — جبکہ یہ بھی دہرے
 کہ قطرہ و دریا کی تمثیل حقیقت کے علاوہ کوئی ”ضمیر“ ہی نہیں رکھتی۔

یہ نہیں کہ صاحبزادہ حسین علی خان سے، شاعر سے فقیر
 اور محازی رنگ تقسیم کو کم لا کرنے کی کوشش کی ہے اور ٹیوں اشعار کے مفہیم بدلے ہیں بلکہ اکثر لیا محو ہے کہ
 وہ اشعار کی معنویت کو ہی پورے طور پر نہ سمجھ سکے اور غلط مفہوم لکھ دیے۔ ”را کے ہا“ سیم کی اعلیٰ
 اکثر مندرج سے زیادہ ہیں اور اس کی بنیاد وہ محض حدت کی تلاش ہی نہیں بلکہ نارسانی فہم ہے۔
 سے اسے غارت گھر جنس و فاشن۔ شہست شید دل کی صدا کیا؟

”ایک تو شعر غلط لکھا گیا یعنی“ ”شکست شہست“
 اصل ترکیب ”شکست قیمت دل“ ہے۔ ”درا مفہوم ہرے سے بدل ڈال دیا ہے کہ
 ”نور سے دفن کمر کے میرا دل توڑا ہے۔“ اس کے ٹوٹنے کی آرزو
 یعنی میرے اشعار دل شکستہ کی آرزو ہیں۔

ایک تو شعر میں صدا کیا؟ استفہام انکار کا ہے ”درا شکست قیمت دل“ کی صدا اس لئے نہیں ہو کہ جس کی قیمت
 لے مہم غالت۔ جس میں غالت، شہسویان غالت، یوسف سیم جیتی ع، لے مہم غالت۔ جس میں غالت۔

کھم ہونے کا حوالہ کیا ہوگی چنانچہ شتہ سارا اعلیٰ ہی ہے معنی ہے مرید یہ کہتا ہے۔
کئی آ ازہیں۔ غرض سارے پوری طرح سے شعر کا مفہوم پانے سے متاثر رہا ہے۔

اسی طرح جب وہ غیر ضروری طور پر اشعار کے پس منظر اور خوبصورتی
تعمین کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو صحیح مقام سے دور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ مطلع مردوان کا لیس شعر جس ایسی
غیر ضروری تدقیق کا نتیجہ ہے اور مندرجہ ذیل شعر جس ایسی انداز فکر کی نذر ہو گیا ہے،
جھٹکن میں بند و بست برنگ دگر ہے آج۔ قمری کا طوق حلقہ طربیروان در ہے آج۔ لکھتے ہیں۔

غالب کا یہ شعر غالباً ان ایام میں لکھا گیا، جبکہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء واقع ہوا، یا بعد میں دگر
اشارہ انہیں حالات محیط ہے۔ جو اس ہنگامہ سے دہلی والوں پر گزرتے، بیان کشتن سے
مراد دہلی ہے اور قمری دہلی والوں سے، اس وقت دہلی کی تمام آبادی استغنا جندھکی ریت
انگریزوں کو منظور تھی سب دہلی سے نکال دی گئی تھی۔ قمری محبت کس کو ہیں ہوں اور
بالخصوص جب بے سرو سامانی کی حالت میں باہر پڑے ہوں، باہر نکالے ہوئے توگ رات بے
اندھیرے میں چوری چھپے شہر میں داخل ہوتے اور پیرہ داروں سے بچ کر اتر گئے،
میں کامیاب ہو جاتے، تو حکومت کا نام لگا ہوا دیکھ کر نابوسہ کی وجہ سے جو کھٹ پر
سر ہٹکا دیتے، اس زمانے میں کنڈاز بخیر عام طور پر نیچے جو کھٹ میں ہی گھائی جاتی تھی۔
ان حالات کا بیان غالب اس شعر میں اس طرح کرتے ہیں۔ آج باغ کا انتظام
معمول کے خلاف دوسری طرح کیا باغ کا دروازہ بند ہے۔ قمری اندر داخل نہیں
ہو سکتی اور باغ کا جو کھٹ پر گردن ٹکائے پڑی ہے۔ اسکی گردن کا طوق ایسا مہم
ہوتا ہے جیسا کہ دروازے کی زنجیر کا کنڈا، اس شعر کی تشریح الفاظ سے رہا، تصور
میں ہو سکتی ہے، مرزا نے جو ابہام اس میں رکھا ہے یہ انہیں کا حصہ تھا۔

سارے کو ابہام کا حصہ
یعنی آخر میں ہوا اور واقعہ یہ ہے کہ یہ نہایت مشکل اور اختلافی اشعار میں سے ہے، لیکن خود شاعر نے
اس لیے درست نہیں کہ لفظ "آج" اور برنگ دگر کا تعلق کسی خاص انتظام کو وقت پر ہو رہا ہے
ہے، اور انگریزوں کی ایسی کوئی کارروائی تو کسی سلسل میں ہوئی (جو ہر شاعر کا پس منظر نہیں)
مزید یہ کہ انسان کا دروازے پر گردن ٹکاکر بیٹھا قمری کا فوق زنجیر کی دھ سے نہیں من سکتا اور آخر
زبان اتنی دور ار کا طریق سے استعمال کی گئی ہو تو صبر بلاغ اور خوردمان کا تو خدا حافظ،

۱۲ مفہوم غالب، احسن علیخان ص ۱۲

غرض اس نوعیت کی من مانی تاویلات سے اشعار غائب جو کہ پہلے ہی جو ہم مشکل میں مزید پیچیدہ ہو جاتے ہیں، اس سے شارجین کو کھینچا تانی کی دعوت ملتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شروع کا تسلسل ہمارے سامنے تک قائم نظر آتا ہے،

شرح کا مجموعی انداز دوسرے شارجین سے ملتا جلتا ہے، شرح، شعار سے نسل حل لغت لکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ پوری غزل لکھنے کی بجائے ہر شعر کے بعد اس کی شرح دی گئی ہے اور یہ انداز بہتر ہے۔ اس طرح لغت میں انتہائی سادگی کو مدعیار بنایا گیا ہے۔ جس سے مشکل الفاظ آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ کی ویسی ہر بار نہیں جیسی مثلاً شاداں بلکہ اسی کے بیان نظر آتا ہے۔ شرح میں ہر شعر سے جا احتصار ہے نہ کہ محل تفصیل بلکہ نسبتاً احوال ہے نیز آسان اور عام فہم زبان میں مدہیم سادہ تحریر کو مستش کی گئی ہے۔ نیز مذکورہ بالا اعتراضات سے یہ بھی نہیں سمجھ لیا جاتا ہے کہ یہ شرح، عربی و فارسی کے سلسلہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ یہ بھی شرح کا ایسا ایک مقام ہے اور بہتر مدعا اس پر قائم ہے۔

جہاں تک مقدمہ میں شارجین سے استفادہ کا ذکر ہے، وہ اشارہ "....." میں خاموش ہے لیکن ان کے اس بیان سے اتنا اشارہ ملتا ہے کہ انہوں نے شروع غائب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ لکھتے ہیں:

غائب کے اردو دیوان کی اس تک قلمی شرح میں لکھی گئی ہیں اس کی تعداد انگلیوں پر گنی جانے والی تعداد سے زیادہ ہے جو گنی ہوگی اور کلام غائب میں یہ سب محبتیں اس کی نالی ہو گئی ہیں کہ وہ تعلیم کے نصاب میں داخل کر دیا گیا اور اس کی شرح لکھنا آدھی کا اجماع ذریعہ بن گیا۔ پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں نے خود اس کلام کو "....." لکھا۔

یہ ضرور ہے کہ غائب ہمیں کہ درود مراد اس نے محض شرح غائب پر رکھا ہوا اور حقیقت میں ایسے احاد ضرور ہیں کہ خود اس اختراع کے بانی ہیں بنیادی طریقہ کار اور اکثر اشعار کے مطالب ہر دو لحاظ سے اس کی شرح شروع سے مختلف ہیں جو کہ اختلاف امور کا تعلق ہے تو ان کا اپنا خیال تو یہ ہے کہ

جو شرحیں اب تک لکھی گئی ہیں ان سے مقابلہ کر کے دیکھا تو ہے اپنے سمجھ پر اطمینان ہوا اور جو میں نے لکھا اس کو ایسے الفاظ میں بیان کیا کہ پڑھنے والوں کو میرا لے مفہوم غائب۔ احسن عینان ص ۱۹

• مفہوم سمجھنے میں دقت نہ ہوئے

اس سلسلہ میں ان کی دوسری بات تو قابل قبول ہے کہ ان کے مطالب کو سمجھنے میں زبان کی دشواری حاصل نہیں ہوتی۔ مگر یہاں تک دوسری شہود سے قابل میں ان کے اطمینان کا تعلق ہے یہ تاریخی حقائق نہیں ہوتا۔ کیونکہ اجتہاد اور امور میں ان کی رائے زیادہ دقیق معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر اوقات تو بذات فکر کے باعث کچھ غلط بھی کرتی ہے۔ لیکن ان کا یہ بیان قابل حیرت نہیں کہ اپنے سمجھنے پر اطمینان ہوا۔ کیونکہ اگر اطمینان نہ ہوتا اور ہر شارح اپنے خوب کو درست اور دوسرے کو غلط خیال نہ کرتا تو شروح کا یہ سلسلہ جاری کیسے رہتا۔ یہ تسلسل نتیجہ ہے اپنے آپ کو درست اور دوسروں کو غلط سمجھنے کا

صاحبزادہ احسن علی خان کے اس انداز اور طریق کار کو آگے بڑھانے میں ان کے بعد کے شارح منظور احسن عباسی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اب تک یہ ہوتا چلا آیا ہے کہ شارحین نے لغت شر کو دیکھ کر

رہا ہے۔ مگر غالب کی اپنی تشریحات کو بھی اہمیت دی ہے اور اکثر مقامات پر اس تشریحات کو قبول کیا ہے بعض شارحین مثلاً اشرف لکھنوی وغیرہ نے اگر کوئی اضافہ معبرم میں کیا ہے تو اس کا حوالہ دیا ہے اس طرح اگر صاحبزادہ احسن علی خان نے نقش فریادی کی تشریح کو "جذبہ دلدادگی پر محمول کرتے ہوئے دریا ہے۔" مگر جب ہم منظور احسن عباسی کی تشریح "مراد غائب" کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ کئی اعتبار سے دوسری شہود سے مختلف نظر آتی ہے

غالب کو اپنی تشریحات کو سیر سے غیر اہم سمجھ گیا مگر یہ کہ اس کا ذکر بھی نہیں کیا اور شر کی لغت کے حوالے سے ہی اس کی شرح کرنے کی کوشش کی کہ وہ ہے شاید یہ بات مستحسن ہوتی کہ شارح محض لغت شر کا سپہا رہا ہے اور اگر کسی شخص کے سامنے "سبیل کرد" تشریحات نہ ہوں تو اس کے لئے اس کے علاوہ اور کوئی طریقہ کار نہیں کہ دوسرے کو لغت شر کے ذریعے ہی سمجھے اور اگر لغت سے کتاب کا نام "مراد غائب" رکھا گیا ہے اس کے اختصار کے اعتبار سے نہ وہ اپنی تشریح بتلے "ایمان معائن کو کفایت کرتا ہے"۔ اگر طریقہ کار پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید معین الرحمن لکھتے ہیں

"تشریح لغت شر کے پیش نظر کی گئی ہے۔ تاہم اسے کوئی طبع نہیں دیا
یہ طرز کار تشریحات غالب کی درجہ درج سے مختلف اور تنقید کے جہد اور
سے شاید ہم آہنگ نظر نہ آئے۔ مگر اختصار کی ضرورت ممکن تھا"

میں مفہوم غالب حسن علی خان ص ۲۳ کے در نامہ نوے دقت متبیین ایڈیشن معقول تشریحات سندہ غالب ڈاکٹر سید معین الرحمن (ایم فائنل فروری ۱۹۳۷) (متبیین میر تقی میر روزنامہ)

لیکن محبت بابت یہ ہے کہ انہوں نے لغت مشترکے ساتھ بھی سن مانی تاویلات کا تصریح ہے
 ہے اور یوں مراد کی مفاسم لیتے ہیں مثلاً مراد سرور ان میں لکھتے ہیں
 "شاعر نے جذبات کی جو تصویر کشی کی ہے دوسرے کا بر نقش (مشر) کاغذ کی لباک میں ہے
 یعنی استعارہ کی خوبی داد طلب ہے کاغذ کا لباس پہن کر میتیں ہر ادا ستودہ تھا۔ داد خواہ
 کا (تعلی و تعارف) م

"بسیکر تصویر" سے جذبات کی تصویر کشی مراد لیا اور نقش بمعنی مشر
 اور کاغذی پیرہن سے داد طلبی یہ سارا لیا تاویلاتی نظام ہے جو نہ صرف یہ کہ روایت میں نہیں سمجھا جاتا بلکہ درست بھی
 معلوم نہیں ہوتا۔ اگر طبعاً یہ کتاب درست نہیں رہتا کہ شارح نے محض غالب کی اپنی تشریحات کو
 نظر انداز کیا ہے بلکہ لغت غالب کی بھی من مادیل کہ ہے

مشر کا اختصار بھی قابل تہ ہے اور ایک عام قاری کے حوالہ سے
 دیکھا جائے تو یہ ایک ایسی خامی ہے جس سے شرح کی ضرورت ہی مشکوک ہو جاتی ہے مگر کہ غالب
 جو اپنی مشکل پسندی کے باعث اپنی تشریح و تفسیر کا محتاج ہے اور جس کی بڑی دھماکت سے تریدار
 لئے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابل فہم میں نہ آئے اور جبکہ خود شارح کا مقصد بھی یہی ہے تو پھر اتنا زیادہ اختصار کیا
 معنی رکھا ہے اور یہ بھی نہیں کہ اس اختصار سے شرح کا ختم کم ہوا جو بلکہ اب بھی یہ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔
 اکثر اشد تا تو محض انہوں نے غور کر دیا ہے اور انہوں نے کہ شرح نگاری کی توجہ سے یہ کوئی عمدہ کام نہیں بلکہ
 محض شکر کوثر میں لکھ دینے سے ستر کے میں نہیں کھل جائیگا۔ تاہم ان کے اس اختصار کو بھی جس شارح نے
 مات کر دیا وہ زلیخا کا رشاد ہیں۔ جن کی شرح محض ستر کی تر کرنے کا طریقہ کار لے جو ہے اور
 اس مختصر ترین سے بھی مختصر ترین ہے

منظور احسن عباسی نے یوسف سلیم چشتی۔ شرح ہی ستر کے
 آخر میں بنیادی تصور لکھنے کا طریقہ کار اپنا یا ہے اور یوسف سلیم چشتی کو بھی یہ طریقہ انہوں نے ہی بتایا تھا
 لیکن ہر دو کے بیانی بنیادی تصورات اپنے اسلوب اور مفاسم پر دو لحاظ سے مختلف ہیں جہاں تک اسلوب
 کا تعلق ہے تو چشتی کے بیان سادہ اور رواں انداز ہے اور بعض اوقات وہ ایک آدھ فخر ہے۔ دیکھ لے
 لکھتے ہیں۔ جبکہ دوسری طرف منظور احسن عباسی کے بیان اختصار ہے اور اخذ متزل کا
 استعمال ہے

م مراد غالب، منظور احسن عباسی ص ۲۱۱

اور اضافتیں چونکہ زیادہ تر فارسی الفاظ ہیں اس لیے مفہوم اسلوب ربیع ہر دو دوسرے سے متما
ہو گیا ہے، ذرا تجربوں، صرف یہ کہ اسلوب بیان کے حوالے سے یوسف سلیم جنتی کو اس پر عبور نہ مل سکا ہے
معنی و مفہیم کے اعتبار سے بھر یوسف سلیم جنتی کی یہ شرح زیادہ قابل قبول ہے، مثال کے طور پر ایک دو شعر
کے بنیادی تقورات ملاحظہ ہوں۔

۱۔ زنا وادھر، سبجہ مدد نہ تر، ال :۱۔ راہ و چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر
بنیادی تقور :۔ یوسف سلیم جنتی :۔ ترجیح زنا وادھر، سبجہ :۔ منظور حسن عباسی :۔ تفوق عشق
چونکہ منظور حسن عباسی نے شرح غزل کی ہے اس لیے بنیادی تقور بھی مدد اخذ کیا ہے :۔ زنا وادھر مدد سے ہزار
کی یا کفر کی اور ترجیح اسلام کی، منظور حسن عباسی نے "زنا وادھر" کو عشق اور "سبجہ" کو تکیفیت
شرعہ کے معنی میں لیکر گویا لفظوں کے معنی، محل استعمال اور روایت ہی کو مسیح کر ڈال ہے، حکم یوسف سلیم
جنتی نے سیدہ مبارکہ ادریس شاعر کا تقور بیان کر دیا کہ زنا وادھر ترجیح دی جتی ہے اور دوسرے
کی ظاہری مشابہت وجہ ترجیح بنی ہے اور ظاہری مشابہت ہی وجہ شبہ بھی ہے۔

۲۔ کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز :۱۔ کیا نہیں ہے مجھ ایمان عزیز :۱
بنیادی تقور :۔ یوسف سلیم جنتی :۔ یاں شاری میں ایمان ہے :۱۔ منظور حسن عباسی :۔ خبر یاں شاری
یہاں بھی زیادہ قرین قیاس اور قابل قبول مطلب جنتی کا ہی ہے، اگرچہ کسی حد تک دوسرا مفہوم بھی لیا جاسکتا ہے
ان اختلاف مفہیم کے پس پشت دراصل تقابل کا احساس کا روبرو
ہو گیا۔ یوسف سلیم جنتی کی شرح چونکہ پہلے عیب چکی تھی اور وہ ان کے سامنے تھی اس لیے اب ضروری تھا کہ اس
پہلو سے بھی وہ اپنی شرح میں حقیقت پیدا کریں چنانچہ انہوں نے اشعار بنیادی تقورات انکے کھینچنے کو شعر
کی ہے۔ اور بعض مقامات پر وہ اصل تقور سے دور ہو گئے ہیں :

شعر کی لغت تک محدود رہے، طرہ کار اور اسرار
نے ان کے یہاں مفہیم کی بے شمار غلط کو جنم دیا ہے۔ شرح کاری کے اس طریقہ کار کو اس
ہے۔ اور اسے شرح کی خصوصیات میں بیان کیا ہے کہ
"یہ شرح دوسرے شاعر ابن کے علی الرغم :۱ الفاظ اشعار کے معنی دہر کر کے :۱۔
شاعر کوئی غرض نہیں رکھتے گئی :۱۔

اس صارفے طرز فکر اور طریقہ کار نے ان کے شرح کو شرح کا نام
۱۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جنتی ص ۲۲، ۲۔ مراد غالب، منظور حسن عباسی ص ۶۵، ۳۔ شرح دوسرے
یوسف سلیم جنتی ص ۲۵، ۴۔ مراد غالب، منظور حسن عباسی ص ۱۰۹، ۵۔ الیرا ص ۹

اغلاط پیدا کی ہیں اور نارسائی منکر کا کیا حال ہے اس تیلے جیندہ میں ملے۔
 نہیں اور بزم سے ہے یوں تشنہ کام آؤں۔۔۔ جو میں نے کی تھی تو یہ ساقی کو کیا ہو تھ
 تار میں کی مروجہ شرح کو غلط قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں تشنہ کام والیس نہیں آیا۔ میں نے نہیں پی بردی،

پہلا مصرعہ استعمال انکاری ہے (بیان کرم ساقی)۔“

ایک تو بیٹے مصرعے میں استعمال انکاری کا کون قریب

نہیں اور یہ خود انہوں نے پیدا کیا ہے دوسرا شعر تخریج الٹ دی ہے۔ بقول ما حنزارہ احسن شیواں،

”مجھ جیسا ہے آشام بزم سے ہے یوں گلہ سو کھا لئے ہوئے آئے۔ قابل نقوس بیت

ہے۔ اگر میں نے فریہ کہ ہوئی تھی تو ساقی کو کیا ہوا تھا؟ اور وہ اصرار کر کے بلاتا۔“

گویا اب جو میں تشنہ کام گیا

ہوں تو ساقی نے کیوں نہ بلا دی، اس طرح گویا دوسرے مصرعے میں استعمال ہے چکا انہوں نے ذکر نہیں کیا۔

مرید یہ کہ مفہوم کی غلطی سے بنیادی تصور غلط ہو گیا یعنی

”بیان کرم ساقی“ جیکہ درست بنیادی تصور ہے ”شکوۂ محرومی“۔

بھر مزید فرمایا اس طرح سے پیدا کر دی

ہے کہ سیدھے ساوھے مجازی رنگ کے حال شعر کو معرفت کی رادہوں میں لے جیتے ہیں۔ حالانکہ اس میں یہاں

ساقی قرینہ موجود نہیں اور نہ کسی تبارح نے یہ رُخ شعر میں دیکھا ہے۔ علاوہ ازیں شعر میں منفرد

”حر“ ہے انہوں نے ”گو“ لکھا ہے۔

۷۔ وا کر دیتے ہیں شوق نے بند نقاب حسین۔ ۱۔ عیاز نگاہ اب کوئی داخل نہیں رہا۔۔۔ کیونکہ بیرون

”کار سازی شوق نے جلوہ کو بے نقاب تو کر دیا۔ جس بے نقاب۔“

اب نہ دیکھو تو آنکھ کا قصور ہے۔“

آنکھ کا قصور انہوں نے عیاز نگاہ کو ”بے نقاب“ بنا کر دیا۔

۸۔ نکالا ہے حالانکہ آنکھ کا کام یہ دیکھنا ہے۔ ما حنزارہ احسن عینان نے یہ مفہوم بنا کر

”باد و معشوق کے سامنے آ جانے کے میں اسے دیکھ نہ پایا۔ جو کہ

میری آنکھیں جبرہ ہو گئیں۔“

۹۔ مراد غائب، منظور احسن مابھی ص ۵۲، ۱۰۔ مفہوم غائب۔ احسن ملیح ص ۵۱، ۱۱۔ شرح دیوان غائب

یوسف سلیم جتئی ص ۳۵۲، ۱۲۔ مراد غائب، منظور احسن مابھی ص ۵۲، ۱۳۔ مفہوم غائب۔ احسن ملیح ص ۵۱

لیکن یہ تاویل بھی درست معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس مسئلہ میں یوسف سیم تصنیف کا یہ جیسے درست ہے۔
 "پردہ نگاہ کنایہ ہے۔ ذات عاشق سے یعنی عاشق و مستغرق میں صرف ذات عاشق کی حالت ہے"۔

اور اس سے بہتر وضاحت ہمیں ناصر الدین طبرکے یہاں ملتی ہے کہ
 "نگاہ کا پردہ کنایہ ہے۔ ذات عاشق سے اور خودی سے، گویا اب ذات عاشق خود مانع و محل محبوب ہے ورنہ جذبہ شوق نے تو اسکی حقیقت کو بایا ہے، یعنی اب اگر خود ہی ذات فانی نہ کریں تو وہ محل ذات محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے"۔

لیکن اسکا مطلب یہ بھی نہیں کہ "مراد غالب" میں مفہیم سب سے سطح میں۔ سلاط کی فہرست بہت لمبی چوڑی ہے، بلکہ اس کے برعکس اُن کے یہاں مفہیم کی صحت زیادہ ہے اور یہ امر اپنے کم دیوان غالب میں ایسے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہیں جو اختلافی ہوں۔ جیسا کہ عموماً شاعرین کے ہاں اکثر اشعار کی شرح ایک جیسی ہے اور اختلاف محض مشکل اور اختلافی مقامات پر ہی رونما ہوتا ہے۔ اور اگر اختلاف کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس لئے شرح کا دوسرا رُخ ذرا آنکھوں سے اور قبل رہ جاتا ہے "مراد غالب" میں بھی ایسے اشعار کی شرح باوجودیکہ شاعر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ وہی ہے جو دوسرے شاعرین کے ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ گو کہ شاعر نے یہ اعلان خود کیا ہے کہ وہ شرح لکھ کر کے جوئے سے لکھ رہے ہیں لیکن ثبات ان کے سامنے نہ رہی کہ تمام ہی شاعرین کا یہی طریقہ کار ہوتا ہے کہ وہ شعر کا حل شعر کی زبان سے کرتے ہیں۔ چنانچہ غالب کی تشریحات کا شوق ہے تو وہ محض حیدر اشعار کی تفسیر ہیں۔ اس لئے یہ طریقہ کار سے کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آ سکتی۔ نیز فرق اسرا یا اس سے تو محض ان حیدر اشعار کی شرح میں جبکہ حل غالب کے خطوط میں موجود ہے۔

شرح سے قبل ایک 'مقدمہ' سبب بھر موجود ہے جس میں شاعر نے نہایت مربوط اور مدلل انداز میں غالب کی مدح و مذمت میں شاعرین و ماہرین کی آراء اور غالب کی شاعری کی خصوصیات پر تبصرہ کیا ہے۔ اس میں خاص طور پر میر عبدالحق و علامہ نولستامہ شہید سارگودھا سے لکھتے ہیں۔

..... تازہ ترین اقتدا باب عبدالحق نے تو کلام غالب کی دھمیاں بکیر کر رکھی ہیں"۔

۱۔ شرح دیوان غالب یوسف سیم جلد ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶

میر — " تنقید کرنے والوں میں شاید تلج ترین تنقید مولانا محمد صمد حسن ہے۔ " غلام

تلج اُردو نامی ہے۔ احسن علم اور نظم طباطبائی و میر و تنقید کی کتاب ہے در بعض نقادوں میں دیگر اس سرت کو غلط فہم کیا گیا ہے۔ اور اکثر مقامات پر شارح کا قطع نظر درست ہے۔ مولانا کی کہیں مولانا کی سادگی اصالت اور خوش برص اظہار خیال موجود ہے اور کہا گیا ہے کہ " غالب کا کلام ان تینوں معیاروں پر کسی طرح پورا نہیں کرتا "۔

غرض اس طرح شارح مداحین و مخالفین غائب دور کی تنقید کرنے میں یکن شاہد دوسروں کی صحیح طور پر تحسین کرنے سے وہ قاصر ہیں یا دوسرے نظروں میں وہ ایسے سادہ و کو قبیحاً جانتے ہیں۔ مثلاً

تاریخ وہ یوں کہنے والا اندک کو مشتق ہے۔ انگریزوں کا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔

کی شرح اور شعر کے اور بجز راء

کرتے ہوئے انہوں نے سادہ و ذلیل شارحین کی غارتگری کا مفاد دیا ہے۔

نکسرت نورانی، برومیر صابت اللہ، شتر مالدھری، سید غفر علی اور سعید الدین۔ لیکن خود جو مطالعات اور شعر کا بتایا ہے وہ ان سے قبل انگریزوں کی شرح " مطالعہ غالب میں موجود ہے اور حاصل طور پر انگریزوں کی انہی سوج اور دیگر کا نتیجہ ہے۔ اور شارح نے جس انداز سے ذکر کیا ہے اُس سے واضح طور پر " مطالعہ غارت " کا وہ حباب منتقل ہوتا ہے۔ لیکن شارح نے اپنے ماہر کا ترجمہ دینے سے گریز کیا۔

غائب کی شاعری کے بارے میں شارح کا قومیہ محروم ہے۔ اس روایت کے شارح ہیں جسکی ابتداء بخود دتوی سے ہوتی ہے اور جس میں تمام محققین اور محرمات و شواہد ہیں۔ رسم طاعتی اور سعید الدین احمد کے۔ لیکن اُن کا حیل ہے کہ

" اس ماحر نے ہرگز دیوان کی شرح لکھی ہے اور کوئی شعر مہمل نظر سے اس انداز اللہ کلام غالب کی صرفی خوی غلیظ اور غریب ہے حال کہ جو منابر دی گئی ہیں ان میں محدود سے محدود بر ماقابل ریح موم ہوئی ہیں تاہم حواد تلامذہ کے کہ کو شش کی حاشیہ ہے مثلاً — مروج عشق سے ہوئی ہے حل مشاعرہ عاتقہ م لکھے شمع کے سے لکھے شمع عاتقہ۔

دیوان غائب کے تمام نسخوں میں ہوتی ہے " درج ہے۔ حالانکہ سرت ہے جو چاہیے

لہذا مراد غالب۔ منظور احسن ص ۳۱، ص ۱۹

اور اسی کی بنیاد ہی پر انہوں نے اپنی شروح کی قدرت تحریر کی۔

تدبیر میں سے جس طرح کے آثار اس میں

نشان میں پر صوب سے زبیرہ ^{ہیں} وہ نظم طباہی ^{ہیں}۔ یوں تو تقریباً تمام شاعریوں سے ان کے بعد اس میں
میں بھی ان سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کے آثار کو جن شاعرین سے رجوع ہوا ہے ان میں
کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان میں غایاں نام شتر جالذہری، شاداں بکراہی، غلام رسول مہر اور ناصر الدین
کے ہیں لیکن ان شاعرین نے نظم طباہی سے وہ انداز نہیں لیا جو غالب کے کلام پر تنقید کرنے سے عبارت
ہے خاص طور پر غلام رسول مہر، وجاہت علی سدیلوی، صوفی تبسم، ناصر الدین ناصر، احسن عینی،
خلیفہ عبدالحکیم، اور منظور احسن عباسی کی شروح میں غالب پر تنقید کا فریضہ سراپا نہیں دیا گیا۔ اس سے
ان شاعرین کو بخود ملوثی کی روایت سے منسلک کرنا چاہیے جو ذاتی خود نو آئے اہم نہیں مگر ان
شاعرین پر اثر انداز ہونے میں لیکن طر فزاری عاتق کے ردیے کے سر جمل مزدور ہیں جسے دوستی و
نظم طباہی کی تنقید غالب کی روایت کو آگے بڑھانے میں اثر رکھتی ہے، شتر جالذہری، یار منج بردہ،
شاداں بکراہی اور یوسف سلیم جیشی نے خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان شاعرین نے جہاں سار، جوشی،
کیا ہے غالب پر تنقید کی ہے اور غالب کے معائب کو اجاگر کیا ہے۔ لیکن یہ بات دہلی میں رکھ کر ضروری
ہے کہ نظم طباہی کے بیان میں محض عیوب کلام غالب کا ذکر نہیں بلکہ بقول شاداں بکراہی "تربیع جو بر
کلمے موقوف ٹکس نہیں اس لئے اسے شاعرین مسکوان کی روایت میں رکھا گیا ہے ان کے یہاں بھی محاسن و
معائب دونوں کا ذکر ہے اور یہ تسلیم کا حق ہے کہ وہ یہ ہے جیسا کہ ان اس بناء پر کہ شاعرین غایت کے کلام
میں اغلاط کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اپنی غالب دشمن بنادینا صاحب نہیں۔ بلکہ ایسے شاعرین را تدرین
جو بر ستاری غالب میں صرف اول میں کھرتے ہیں انہوں نے بھی یہاں عین معتدرا ردیے کو سامنے لیا
ہے۔ مہوری طرز حوزہ تب کے کلام کو الہامی قرار دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ کہنے سے پہلے بار بار کے کہ کلام میں معنی اشعار میں حق کا مضمون یا سہ دہانت قاصر ہے
چنانچہ وہ شاعرین جو غالب کے کلام میں محض محاسن تلاش کرتے ہیں اور اسکی مدح و تحسین کرتے ہیں وہ ان کے
کے بارے میں درست طریقہ کار میں رکھنے کیونکہ اس طرح وہ عاتق کو تقدس سے اس جہت سے بر تانے
کی کوشش کرتے ہیں جہاں دور سے اس کی پرستش تو کی جائے اس کے قریب رہ کر اس کے خدائے اور
اور ایک و بد میں تنوید نہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کے تجربے کو نہ کسی سطح پر نہ ہو
نہیں کیا جائیگا اس وقت تک متعجب نہیں کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔

پہلے در کی طرح اس میں بھارتی اثرات کے راج

اور طرزِ تکر کی بناء پر شرح ۲ ایک ایک انداز بنتا ہے، شش اشتر گھنٹی، وجاہت علی سندس، زینب
 اور کسی حد تک شادار ۱ کے یہاں دوسروں کی شرح نقل کرنے کے بعد بل انداز میں اس پر دیت
 کار حمان کار فرما ہے۔ ۱ سے بعض شارحین دوسروں کی شرح پر اور شرح مزید شرح کر کے
 کی اغلاط واضح کرتے ہیں مثلاً وجاہت علی سندس، ناصر الدین فخر ادرت داں بگڑی جگہ انہیں معلوم
 کے شرح نقل کرتے ہیں اور بعد میں اپنی شرح لکھتے ہیں۔ بعض دوسرے شارحین مثلاً لشتر جالندھری
 سلیم جتئی، علام رسول میر وغیرہ صرف دوسروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اس سلسلہ میں لشتر
 جالندھری، علام رسول میر نے نظم طاباتی، یوسف سلیم جتئی نے اشتر گھنٹی کو کتبہ سمیت دی ہے، عدم ہوا
 ممنوعاً آخر ما تکر کی طرح نظم طاباتی کو اس مقام پر نقل کرتے ہیں۔ جہاں انہوں نے غائب کی تعبیر کی ہے،
 طرح وجاہت علی سندس، یحیٰ مورانی کے اشعار کے تحت اور علام رسول میر غائب کے یہاں اشعار کے تحت
 سرفہ کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ ہر دو شارحین نے کس ایک مقام پر شعر، عرب کو سرفہ یا نوادر کا ذکر کیا
 ٹھہرایا حالانکہ بعض مذاہب بنیاد پر اشتراک کے حامل موجود ہیں۔ اور یہ شعر بھی ہے کہ کوئی شاعر
 روایت کو نظر انداز کر کے حکم لیتا، اس جگہ روایت کے ان اشعار کو سرفہ سے مراد ہے۔

ردیہ میں

مزاجی ردیہ کے تحت ہی شارحین نے غالب کے مختلف بیوقوف کو اجاگر کیا ہے۔ شرح ۲
 کی اس جگہ میں لشتر جالندھری، شادان، نداسی، اور کس حد تک علام رسول میر کی شرح کا مزاج ہے۔
 اور عروض ہے۔ ان شاعرانہ نے کلام غالب میں لسانی اور عروض مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔
 جالندھری نے خاص طور پر غائب کے کلام میں متروکات کے استعمال اور "ناظر" کے عیب کو عیب قرار
 کیا ہے، اور اس میں شرح کو رد دینے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے کلام میں یہ عیب کس درجہ پر
 ہے۔ بہت کچھ غزلیں اس عیب سے خالی ہوں گی لشتر جالندھری کے سوا کس نے یہ مہر نہ
 کے کلام میں فنی محاسن، تشبیہ، استعارہ، تلمیحات اور لغویں کے فنکارانہ استعمال پر وقت کی بے
 غالب کے انداز بیان کو سراہا ہے۔ شادان، نداسی کے یہاں محاسن کلام غارت گاہیں موجود ہیں بلکہ عیب
 کا تذکرہ بھی ہے اور اس کیساتھ ساتھ وہ مجموعی طور پر غالب کے کلام کے انداز بیان سے بے غرض
 ہیں۔ نظم طاباتی کی طرح (کہ وہ ان سے متاثر ہے، زیادہ میں) وہ بیاد انداز بیان اور صورت میں
 برابر است اور اگرے رابطے کو پسند کرتے ہیں۔ یہاں خیال ہے کہ ہوا یا رامیہ میں وہ شعر کو
 قائم کرنا ضروری ہوا وہیں وہ یا تو اپنے نہ سمجھنے کا ذکر کرتے ہیں یا دوسرے بعض میں غالب کے شعر کو
 ہیں یا بے اصلاح تو میر کرتے ہیں۔ کلام غالب پر لوں تو دوسرے شارحین سے یہ امر اہل سخن سے

فلم طباطائی، یوسف سلیم جینی وغیرہ، لیکن جس کثرت سے تبادلہ رکھتے ہیں۔ یہ سب میں درج ذیل سہولتوں سے بہت زیادہ نہیں ملتی۔ شاہان بنگالی کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں اور یہ ایسے مقامات پر ہیں جہاں فلم طباطائی اور مولانا باری اسی کے درمیان اختلاف ہے، مابجہ اکثر مواقع پر جہاں جس مولانا باری اسی کے فلم طباطائی پر تنقید کی ہے، انہوں نے فلم طباطائی کا دفاع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مولانا اسی کو غلط قرار دیا ہے۔

فالب کے کلام کو مذہبی حوالے سے دیکھ کر تو یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ مولانا باری کا فلم طباطائی کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں اور اس سلسلہ میں مولانا باری کے مباحث کی زیادہ کیا ہے۔ غالب کے مذہب کے بارے میں خلیفہ عبدالحکیم، یوسف سلیم جینی اور مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔ مولانا باری اور یوسف سلیم جینی عاتق کے شیعہ ہونے کی تردید کرتے ہیں۔ جبکہ خلیفہ عبدالحکیم اور مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم کے بیان متقدمین میں سے مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں اور یوسف سلیم جینی کے مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔ جبکہ مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم کا استدلال انتخاب میں مخصوص نوعیت کا ہے کہ مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں اور یوسف سلیم جینی کے مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔ جبکہ مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔

مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں اور یوسف سلیم جینی کے مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔ جبکہ مولانا باری کا مترج میں لسانی مباحث سے کثرت سے ہیں۔

مفسر دار خیال نہیں کرتے۔ انگلیوں سے غائب کے تن کو نہ متاثر رہیں گے سوائے جیسے ہیں میں اس سے
باجور انہوں نے موقع سے فائدہ سا کر لغتوں کے مستمل رحلت الوجہ پر بات علانیہ اور میر حاصل بھائی ہے۔ اور
کلاز اہل میں بھی بوجہ رحلت الوجہ کے تصور کا اثبات کیا ہے حالانکہ کئی ایسے مقامات بھی آتے ہیں۔ جہاں ہم میں ترکیب
بہر حال موجود ہے۔ لیکن یوسف سلیم جنتی ایسے مقامات میں تاویل کا مال بھجواتے ہیں ان کے برعکس خلیفہ عبد حکیم در سوہ جنتی
کا رویہ زیادہ بہتر ہے۔ انہوں نے ایسے مقامات پر غائب کی تشبیہ کر رکھی حد تک واضح کر کے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے
جنتی کے برعکس خلیفہ عبد حکیم نے تو خود تصور رحلت الوجہ کے فکری تصور کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ جو دوسروں
نے بھی ایک آدھ مقام پر اسی تذہب کی رائے اندھ کی ہے جس سے نائب اس تصور کے بارے میں دو بار ملاحظہ کیا
لیکن بحیثیت مجموعی صورتاً تبسم اور احسن میوان مدوں غائب کو لغتوں کا ترجمہ نہیں سمجھتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ کثرت شمار
کر جنہیں دوسرے شارحین حقیقی اور مفروضہ رنگ میں دیکھتے ہیں۔ جس عباری سطح تک دیکھتے ہیں۔ جس عباری
روایت ایک اور لفظ سے بھی افراد ہے کہ وہ دوسروں سے رنگ شرح لکھے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ اس تذہب کی تاویل
اور نئے میں کی گئی تھی انہیں دوسروں سے الگ راہ رکال ہے بمعبر مقامات میں انہیں طور پر ملاحظہ ہوا۔ ان کی شرح میں
انہوں نے غائب کی اپنی تشریحات کو نظر انداز کیا ہے۔ لیکن اس وجہ سے ان کے اندر اس حد تک
کے بیان ملتے ہیں۔ منظور احسن عباسی تو اعلیٰ مراتب سے بے تعلق ہونے کا مدعی کرتے ہیں اور ان کے کہیں نہ ہر
سے سمجھنے کی کوشش کا بوجھ کرتے ہیں۔ اس پر شک نہیں کہ اقتدار اس لغت میں سے ہے۔ جہاں میں ہیں۔ اور انہوں
میں لکھیں لیکن یہ ہے کہ اگر خود شارح کی تشریحات یا مباحث میں موجود ہوں تو انہیں پس نظر انداز کر دیا جائے۔ یہ وہ
کہ بعض شمار کے مطالب کچھ کہ کچھ ہو گئے ہیں۔ دراصل انہوں نے روایت سے الگ رائے رکھی ہے۔ ان کی
کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ نئے رائے کی دستاویزیں بہر حال ان کے حصہ میں آئیں۔ مگر یہ مقررہ ہے۔
برعکس اس دور میں ناصر الدین نادر اور غلام رسول میر نے غائب کو روایتی انداز میں سمجھ کر کوشش کی ہے۔
ادراں سے قبل رحلت علی سندیلوی نے تقابلی معامہ کا طریقہ کار اپنایا ہے۔ دوسرے شمار میں
وہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ناصر الدین نادر کا طریقہ کار سندیلوی سے زیادہ بہتر ہے۔ کہ وہ شرح کے بارے میں
شرح کے حساب سے دو تہ شرو میں ہیں تقسیم کرتے ہیں اور تقسیم آسان ہو جاتی ہے۔ بلکہ وہ ان شرو میں
معروضہ ہے وہ غائب کیسے ہلکا دکھا رکھنے میں کامیاب بنائیں یہ بھی آتا ہے۔ یہ وہ کہہ سکتے ہیں۔
اس حلقہ اہمیت دیتے ہیں کہ خود ان کی رائے دہ محسوس ہو۔ حکم و حمایت ملو نہ رہی اور انہوں نے
میں طرفدار کی غائب کا رخاں ہے۔ ہر دو شمار میں سے عام ایسے مقامات پر حواں ہے کہ آریں اور انہوں نے
نے توار دیا سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ نتیجہ یہ کہ لغت کی ہے۔ اور غائب کا رد اور حمایت کی ہے۔ اور
کسی اور شارح نے غائب کے کلام میں کوئی نقص نہ پایا ہے تو اس پر بھی تسلیم مفید کی ہے۔ وہیں انہوں نے

نے نیاز فتح پوری اور یوسف سلیم جنتی پر شدید تنقید کی ہے۔ حلقہ مورخہ غلام رسول مہر سے لیتے ہیں۔
 کے اعتراضات کو ٹھٹھایا ہے۔ وجہیت علی سدا بلوی سے ہے خود مورخانی کے بارے میں نہایت موزنہ اور مستند
 اور بعض اوقات ان کی غلطیوں سے بھی صریح نظر کیا ہے۔ غلام رسول مہر کے بیان غالب کی معرفت کو "ترتیب
 خصوصی کو شش نظر آتی ہے۔ اس کو شش میں انہوں نے نہایت تفصیل سے اشعار کی شرح اور ان کے محاسن پر روشنی
 ڈالی ہے؟ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح حجم کے اعتبار سے تمام شروح سے بڑی ہے۔ غلام رسول مہر نے
 مکر غائب اور غلام غالب کے فنی محاسن پر درجہ بھرتی کو اجاگر کیا ہے لیکن جو حیران منزع کا اختیار ہے وہ
 اشعار غالب کی اطلاقی ہے۔ سارے نے مرقعہ رحیل کے مطابق اشعار کا امداد ماضی کے یا عہدہ و قوت پر
 ہے اور اس طرح گویا غالب کے واقعاتی شعور کی طرف دیکھتے ہیں یہ اطلاقی انداز ان کے ہر کسی اور سارے کے بیان سے
 ملتا ہے۔ غلام رسول مہر۔ بخود بلوی کی طرز نگارش غالب کی روایت میں شامل نہایت اہم سارے ہیں۔

لیکن اس کے باوجود انہوں نے غالب کے اشعار کبھی اس نوع کی دخل اندازی نہیں کی، جس طرح محسن یوسف سلیم جنتی
 احسن حلیان یا منظور احسن عباسی کے بیان نظر آتی ہے۔ لیکن یا تو محض تعریف گوئی حوالے نہ لیتا یا ہر مرے سے
 اُسے رد کرنا چنانچہ طرز نگارش غالب کے باوجود شرح اشعار میں ان کا انداز معرّفہ انداز ملتا ہے اور نہ اس کا ہر مرے سے
 کو یا لیتا ہے۔ ان کے ہر کس منظور اس محاسبی کا اختصار اور نہ ان کا انداز تبہیم کچھ را شبی میں کسی تذکرہ لاؤٹ یا نہ
 اسی دور میں۔ تب کے ساتھ خارجہ روتے رکھے اور تنقید کرنے والوں میں

یوں تو اثر نگہبوی، شاعر خالد صمدی، اداس گلانی، مام الخاں، سبکتے میں لیکن نیاز فتح پوری کے بیان جو شدت ہے
 وہ دوسروں کے بیان نہیں۔ اس میں سبکتے میں کہ شاعر خالد صمدی نے قدم قدم پر غالب کے بیان "تلمذ" کے عید کو
 اچانک کیا ہے لیکن ان کے بیان تنقید کا رویہ میں شدت ہے۔ اس طرح اثر نگہبوی کے اشعار و حیات اور
 میں بھی غالب کو دوسرے درجے پر رکھنے کے باوجود ایک گھونٹہ رد اداری کا احساس ہوتا ہے۔ اور نہ

تمام تر اعتراضات اور اصلاحیں گورنر نے کے باوجود اعلیٰ انداز میں بات کرتے ہیں لیکن ہر بار یہ انداز
 غالب کے کلام میں نقائص کو راجح کرتے ہیں۔ اور اس انداز میں کہ جس سے تعجب ہکتی ہے انہوں نے غالب کی
 "ناگوار سالک" کو "سے زیارہ" ابر کیا ہے۔ اس کے بارے الفاظ اور قافیہ ردیف کے عہدہ استعتر
 نشانہ دہی کے علاوہ "رگسوس" کی نشان دہی کو محض "بہنو گران" کیا ہے (ا۔ دوسری شے تھاں) سالہ بھی تیرے

شروح و داغ غالب کا اسلوب بھی ایک اسم ہے۔ جب سے
 اور معیار برائے اثر ہے۔ بحیثیت مجموعی سارے صاف اور آسان انداز بیان میں رہتا ہے۔ لیکن
 مزاحی اثرات کے تحت زبان استعمال کرتے ہیں تو وہ ایک مخصوص رنگ اختیار کر چکے ہیں۔
 بیان تعریف اور فلسفہ کی اصطلاحات نشانہ ہے اور بعض مقامات پر اس خاص طور پر

نے جو مباحث اٹھاتے ہیں، پیکرِ طور پر دقیق سونے اور اصطلاحاتِ فقہ کے، بعض کے مابعدِ مہتمم سے بہرہ ہیں۔ اسی طرح شادان بنگر اسی کے اسلوبِ پیروی اور فارسی الفاظ و محاورات کا لہجہ ہے۔ بعض اوقات شعر کے الفاظ سے ان کی لغت زیادہ دقیق ہوتی ہے۔ ان طرح تحریر میں بھی افانقوں کا استعمال ہے جو بہت سبب پر کبیل ہو گیا ہے۔ اسی طرح منظرِ اچس مباحث پر تشریح میں بھی عبارتِ افانقوں سے بے عبارتِ زندہ الفاظ کی محنت ہے۔ اختلافِ رائے مابین الحاق سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اتر مکتوی، خلیفہ عبدالکیم، تاج الدین و عابد علی سندھوی، نیاز فتح پوری، ملازم رسول بہر، صوفی تقیم، ناصر الدین نادر اور حسن عیسیٰ رشتہ دار، زبان کی اچس کوئی دشواری نہیں۔ جو تقیم شعر میں حاصل ہو۔

اشعار کا عالمی مجموعہ

ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محسوس اضطراب دریا کا

ہم فوراً رعبین سے گہر کو دل اور شوق کو اضطراب دریا سے
تشبیہ قرار دیتے ہوئے یہ تشریح کی ہے

”دریا کا اضطراب (ابن علیہ السلام کے باوجود) گہر (موتی) میں آ کر سکون پذیر ہو جاتا ہے
لیکن شوق (فتنا) کا اضطراب اس قدر شدید ہوتا ہے کہ عاشق کے دل میں بھی (اس کی
وسعت کے باوجود) نہیں سما سکتا، بلکہ

دراسی مفہوم ہے شادان سگرسی۔ شتر جالہ صری، نیارنج پوری

حسین عینان اور غلام رسول ہر کا اتفاق ہے۔ لیکن اثر مکتوی اس پر یہ اعتراض کرتے ہیں۔
”غالب نے صرف لفظ شوق استعمال کیا ہے، حضرات شارحین اسکو سے تکلف اضطراب شوق
کہتے ہیں۔ پھر فرماتے ہیں کہ حوش اضطراب شوق ابر گیا۔ یعنی شوق سے بالکل خالی الذہن ہو
گئے، مزید برآں حوش اضطراب کے شوق ابر گیا۔ عذر دیا کہ اضطراب کو موتی میں مانا گئے
کی صورت جواز یوں نہ پیدا ہو۔ اضطراب شوق، اضطراب دریا ہے، دل کو گہر
کہہ دیکے ہیں۔ لہذا شوق دریا ہوا، اضطراب شوق، اضطراب دریا ہوا اور دل کو گہر
ہوا، ایسی حالت میں اس قدر کہ کما حشر ہوا۔ جیسے دل سے مفسوب
چلے ہیں، جب دل گہر سے اور شوق دریا سے تو دل دریا سے شوق کا گہر ہو گیا
یہاں شوق یا دریا اپنے گہر یعنی دل سے تنگی دل کا گہر ہے، محبت حذر و حمت
ہے“

جہاں تک اثر مکتوی کے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ

اور حضرات شارحین اسکو بے تکلف اضطراب شوق کہتے ہیں تو یہ درست ہیں۔ لیکن ایک طرف سے
میں اضطراب کا مفہوم داخل ہے۔ نیز دوسرے مصرعے میں حوش نیل ہے۔ اس سے تعلق کی بناء پر نیز
”اضطراب شوق“ کا استعمال موزوں ہے۔ جہاں تک دوسرے اعتراض کا تعلق ہے۔ کہ جب
اور شوق دریا ہے تو دل دریا سے شوق کا گہر ہوا۔ ایسی حالت میں ان مزاحیہ رد و جواب کا

شرح دران غائب، یوسف ملیم جنتی ص ۳۲۶، روح المطالب شادان بیکرامی ص ۲۱۶،
شتر جالہ صری ص ۱۹۱، مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۳۸، مفہوم غائب، حشر و حمت
سروش، غلام رسول ص ۱۱۳، مطالعہ مذمت، اثر مکتوی ص ۴۶،

مستور ہوا۔ جسے دل سے مستور کر چکے ہیں۔ تو یہ غلطی از حد سمجھ جاتے تو سارے میں ہیں۔
قرآن میں یہی ہے، کیونکہ جس انداز سے خود اثر لکھنوی سے اس کو حل کرے گی سب کی ہے، اس سے سب سے
اگر کا تھا ہے۔

”غالت نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق و اضطراب کو بدستور رکھا، اضطراب عام و شوق
خاص۔ شوق نے بڑی کائنات، دل کو حیاں مارا اور اس قدر کاوش کی اضطراب بھی شوق میں
منتقل ہو گیا۔۔۔ شوق کا یہ حامل ہوا کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت اور جہانی کا اندازہ صاحب پر
دل پر محیط ہو گیا۔ پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے۔ شوق اس دریا کا موت ہے جس میں
بڑے دریا کا اضطراب بشکل موج گھر جذب ہے۔ شوق بڑے دریا پر محیط ہے۔ دریا
کے تھوڑے دھڑان (اضطراب) کو سمیٹے ہوئے ہے تاہم تنگی کا لاشاکی ہے گو یا وسعت کا د
لامکان بہ چھا جانا چاہتا ہے۔“

اپنے اعراض کو طے کر کے کیلئے نادرین کے برعکس از لکھنوی سے متوجہ کر رہا۔
قرار دیا اور دل کو دریا اور پھر دریا کا سارا اضطراب موت میں جذب ہوتا دکھانا دیا۔
گوھر۔ لیکن یہ شرح کئی اعتبار سے غلط ہے اور شوق کی ذلت کو سطر انداز کر کے کی گئی ہے، مثلاً پہلی بات کہ شوق و اضطراب
کو دو کیفیتیں تھامنا اور پھر اضطراب کو شوق میں منتقل کر دینا۔ یہ معنی ہے شوق میں تو اس انتقال کا ذکر ہے، وہ دونوں کا
انداز کے علاوہ کسی شاعر نے یہ مفہوم بیان کیا ہے دوسری بات کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت و جہانی کا اندازہ لگا دیا۔
یوں صبر میں ہوتا ہے جیسے کئی امتحان کیفیت ہے۔ حالانکہ سیدھا سادھا بیان ہے طبع جس میں بعض اندازے لگے کا مفہوم
نہیں لیا ہے۔ علاوہ ازیں جس بات نے سب سے زیادہ مشکل کو جنم دیا اور جسے آئینہ کو شوق کو سطر قرار دینا ہے کہ
لگا، لفظ ”دل میں بھی نہ گئی۔ یعنی شوق کو دل میں نہ تنگی کا لگ ہے یہ میں ایک ہی صوبہ کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے
نہیں ہر جا جائے تھا۔ کیونکہ دل کا وسعتیں مستم ہیں۔ یہاں دل کی وسعتیں مستم ہوتے ہیں کہ ہر طرف سے گھیرے ہوئے
کے حوالے سے دیکھا ہے کہ اس حوالے سے کہ دل اگر بے صورتہ گھر دریا کے اندر ہے تو مرانی و وسعت کی ہے؟

و حاکم علی سعدی نے اس شعر کی شرح کو ایک اور حوالے سے دیکھا ہے کہ
”میرا خیال ہے کہ شوق کو دل کیساتھ دریا اور وحر کے مثل اضطراب شوق میں آجائے ہے شوق میں
کا ذہن اس طرف رجوع ہو گیا کہ شاعر نے اس سے تسبیح کا کام لیا ہے۔ حالانکہ ہر گز صحیح ہو
ہو سکتا۔ کیونکہ یہ مصرعے میں وہ شوق کا نظم دل میں تنگی کا لگایا کرتا ہے۔ اور دوسرے مصرعے
دریا کا اضطراب گھر میں ہونا ظاہر کرتا ہے۔ ایک سے اظہار اور دوسرا اظہار کرتا ہے۔“

"مقتاد کیمیتوں کے باعث تشبیہ کوئی سوال ہی پیدا نہ ہو سکتا۔ نہ سوز و درد کے مقابلے میں دریا اور گھر کو حرفِ مثال کے طور پر ہمیشہ کرتا ہے اور جو کچھ سوز و درد میں ملوث لعلِ بیان میں اُمامِ شریعت ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایساں کی تعداد اس کے دل میں کبھی پہلی نہیں سمجھیں اور یہ دل کی وصیت کو قدرِ عرصہ رہا جس پر نگہ اور برکتیں رہتی ہیں۔ لیکن برخلاف اس کے دریا و باغی (میں میں ہر وقت توجہ اور ادھر سے) صحتِ طبیعت رہتی ہے۔ کبھی سوز و غم کی ماکلِ ساکت اور ساکن ضرور آتا ہے۔ سیاہی پال یہ ہے کہ دریا ایسی ہر دم رواں اور رواں چیز کو قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن انسان کے شوق کو نہیں۔ دل کیساتھ "صن" کا لفظ یہ اشارہ کرتا ہے کہ دل کی وصیت گویا ایسی حقیر نہیں اور کم سے کم وہ گہرے تو زاریہ ہیں۔ انسان کے سوز کی سرداواں دریا کی مسلسل روانی سے بہ، ریاہ ہے۔"

اس شرح میں جیسے کہ تشریح کے الفاظ ہیں۔

شعر کی اشیا کے درمیان تشبیہ کے شوق (رہنما سوال ہی پیدا نہیں ہوتا)۔ یہاں گھر و دریا میں آج گھر ہوتا ہے۔ اور یہی شوق درست تھا ہے۔ ایسی شعر کی تشریح کا ایک مختصر انداز ملاحظہ ہو۔

"غائب کہتا ہے کہ تمہارے حیاتِ لاشعاری ہے، دن: گھر کی بسند ہو جائے تو وہ دل سے گم کر دے گئی ہے، شوقِ انعامِ دل ہے۔ لیکن دل، گھر میں گھر میں جو جاتا ہے اس میں میں مظلوم کیلئے کوئی جگہ نہ رہے گا اور وہ دل سے گم کر دے گئے، شعر دریا کو ختم کر دینا گویا زندگی کی اصلیت سے نہ تو دھو بیٹھا ہے، آرزو کو تھم سے سے بچانا چاہیے۔ اس دھو کے میں نہ آجایا ہے کہ سکون و شہد سے دل کو گھر کو آجایا ہے۔ زندگی میں گھر ہے کی گھر ایک منزل آتا ہے۔"

یہ اسلوبِ تشریح نہ صرف یہ کہ عروج

کے معاملے میں بلکہ اس کا جائزہ و نا صحابہ انداز ماکلِ شریعت سے مراد شوق ہے، نیز تشریح صحت نہیں کہ دریا سکون پسند ہو جاتا ہے تو وہ (نعمت) دل سے گم کر دے گئے۔ جبکہ اصل نہیں ہے۔ کہ تشبیہ و توفیق دریا کو شکوہ کرتا ہے، ہمارے خیال میں اس شعر کی صحیح تشریح وہ ہے جس میں دل کو گھر سے ان شوق کو ختم دریا سے تشبیہ قرار دے کر کہ گئی ہے ملاحظہ ہو خود موزون کی یہ تشریح۔

"مرا کہتا ہے کہ اضطراب دریا کو اضطرابِ شوق سے کیا نسبت، اضطراب

دل لاشعاری حالت، و ماہیت علی سندھوی ص ۵۵، ۵۶، ۵۷، الکریمات، بیفہ عدو کہ

کی لیساط حرف اتنی ہے کہ اگر ضروری (راز) سے موتی کی برکت اختیار کرے
 اور اسکا اضطراب روح خاصہ عیسیٰ کی حیثیت رکھتا ہے (کا نور ہوگی اگرچہ
 موتی میں گنجائش ہی کتنی ہے۔ اسکا مقابلہ میں اضطراب شوق کی دست دیکھئے کہ
 دل کا ایسے مقام میں بھی تنگی جا کا نہ لگی ہے، جسکی وصفت کا یہ عالم ہے کہ اس
 میں صرف کوئین ہی نہیں جلوہ داتے زبانی صفا سکتے ہیں۔ اس دنیا کہاں تری دست ہو جائے
 میرا ہی دل ہے وہ کہ جس نے اسکا سکے ملے

۱۔ ایک الف بیش نہیں مینقل آئینہ ہنوز
 چاک کرتا ہوں میں جب کہ تجریاں سمجھا۔

عام طور پر شارحین نے باتو غالب کی میان کر شرح نقل کر کے یہاں کو یہ
 انعام میں دہرایا ہے۔ (نستعلیق الدہری، یوسف سلیم جنتی، نیاز فتح پوری، شادان بلگرامی، سرور
 اور ناصر الدین نے تقریباً غالب کے بیان کردہ معنوم کو قبول کیا ہے۔ البتہ نیاز فتح پوری کے بیان اور سرور
 منظور اسی عباسی کی شرح میں غیر ضروری بلکہ معنی اختصار۔۔۔ مکمل شادان کے بیان اور سرور
 اور برسل و فاحت، منظور احسن عباسی کا اختصار ملاحظہ ہو۔

”یعنی ابھی آئینہ قلب پر ملائے عقل کی ایک لکیر سی نظر آتی تھی کہ میں اسے گریبان
 سمجھ کر بھاڑنے میں مصروف ہوں“

اس شرح میں۔۔۔ ب اختصار کے علاوہ معنی کی محنت ہمیں ”علاقہ“
 کی ترکیب یا ترکیبات کی غلطی ہے کہ جلاتے۔۔۔ آں لکھ سو باطن ہے شارح نے غلطی ہی ہو۔۔۔ سرور اور ناصر
 میں درست نہیں کیونکہ آئینہ قلب یا جلاتے مینقل کی لکیر ہر در کیہ بھاڑنے کا عمل ہے۔۔۔ سرور
 میں سے کسی ایک کی گریبان سمجھا جاسکتا ہے اور نہ حالت۔۔۔ ان معنوں میں۔۔۔ شارحین نے
 غالب لکھتے ہیں۔۔۔

۲۔ آئینہ فولاد کے آئینہ سے ہے وزن جلی آئینوں میں جوہر کہاں دریاں کو ستر گویں کرے
 فولاد کی جس چیز کو مینقل کر دے ستر۔۔۔ ایک بیکر بڑی بڑی اسکولان بھلائے ہیں
 جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس کے مفہوم کو سمجھتے

۱۔ گنجینہ تحفین، بخود موہی ص ۱۱۱، ۱۱۲ روح غالب، نستعلیق الدہری، نیاز فتح پوری، شادان بلگرامی، سرور
 کے مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۱۱۱، ۱۱۲ روح الطالب، شادان بلگرامی ص ۱۱۱، ۱۱۲
 کے دلستان غالب، ناصر الدین ناصر ص ۱۱۱، ۱۱۲ مراد غالب، منظور احسن عباسی ص ۱۱۱، ۱۱۲

• جاک کرتا ہوں میں جب سے شریاں سمجھا ۔

یعنی ابتدائے سن تمیز سے عشق جنوں ہے۔

اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام عافیت میں ہو گیا ہے۔ اس دہی ایک
بکیر جیل کی موجود ہے۔ عیاں کی صورت الف کی سی ہوئی اور چوک جیل
جنوں میں سے ہے۔

پہل اس شرح پر انٹرکھنوی یہ اضافہ کرتے ہیں۔

"میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو عاف و قلی کرنا شروع
کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں، اسرار کا گنجینہ کھلے یہ محبت و عشق
تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن ایسوس کہ اب تک غروم ہوں، تبدیل آیت
ناقص ہے۔ ایک الف سے زیادہ ہیں، تفعیف قلب کا تامل نہیں ہوا اور میرا اس بتمہ پر
ہیچا کہ معرفت ذات و تلواریں ملکہ محال ہے" لے

عقل کے بجائے وجدان پر زور دینے کی ضرورت کا واضح اثر

کے یہاں اسوج سے پیدا ہوا کہ اُن کے خیال میں

• ابتدائے سن تمیز سے یہی موش آتے ہی گریباں چک کرنا، عشق کو بلور
خلاف قیاس ہے۔ کیونکہ گریباں جاک کرنا ہوش خوری سے بیگانہ ہو جانا
عشق کی بلند ترین منزل ہے۔

انٹرکھنوی نے جب خلاف قیاس اور مادیت کو عیب سے شرح

غالب کے حوالے سے اشارہ کیا ہے وہ شرح غالب کیستے ناقص نہیں بلکہ خود کش ہے۔ کیونکہ یہ
مرح ۲ یہ شعر کا ناقص کہلائے لگتا۔ کیونکہ شعر میں "گریباں سمجھا" کے الفاظ

سوتا ہے کہ گریباں کو گریباں سمجھنے کا عمل اور یہ سمجھو بوجھ اور شعور کا کام ہے۔ اگرچہ زبان سے کہ
میں بھی کہا۔ مزید یہ کہ وجدان کے حوالے سے بھی تعلیم کا عمل سر حال ہوتا ہے۔ اور مزید یہ کہ

کسوں شروع کی جاتی ہے۔ اصل میں خود جنوں میں ایک شعور کی کیفیت ہوتی ہے اور یہ کیفیت بہت پر
بقول اقبال سے ایک جنوں کو باشعور بھی ہے، ایک جنوں کو کہ نا مشعور نہیں

صوفی تقسیم نے بھی شعر کو شرح غالب سے الگ کرنا سمجھا "سرسنس" کا ہے۔
بے کھو ریادہ بنی ہیں۔ اُن کے خیال میں عزائے الہی میں کو قیاس اور انسان کے تمام علائق

لے مطالعہ غالب۔ (انٹرکھنوی مرزہ، ۲۵، ۲۶ ایضاً مرزہ)

مگر گریبان کہا ہے ان معائن کا ترک کرنا گویا گریبان کا چاک کرنا ہے۔ کہتے ہیں میں نے اس سے روک دیا
تو مجھ پر اس لئے اسے چاک کرنا جو مبین اس چاک گریبان سے ترکیب تکرا نکلیں میں ہوں۔
ابنہ لہ ہے۔

اثر نگری کے بیان گریبان سمجھا کا ایک فریضہ ہر حال موجود تھا کہ مقام کے حوالے سے میر نے
حوالے سے معرفت ذات واحد تک پہنچائی، لیکن صریحی قسم کے بیان تو سنی ماکمل بدل گئے کہ میں نے گریبان
تو سمجھ لیا ہے۔ اور گریبان کو یوں ایک انگ شے خانہ کا مکمل دراصل اسے ملائق زندگی خیاں کرنا ہے۔
معہوم ہر تو پھر مشہور عقیدہ کس کا معہوم نہیں شے تو جس کے اثر کے تحت یہ عمل جاری ہے اسکی شعور کی
دیکھتے ہوئے مشرقی علامہ جو

” غالب کہتے ہیں کہ جب سے مجھے مشہور آیا میں مشن کے زیر اثر گریبان چاک کرنا
پری کر مشن صریح مشرقی جاری ہے۔ لیکن ابھی تک میں ہوں۔ جہاں سے امتداد کی تھی۔ یعنی معشورہ۔
ملکہ ہوا۔“

احسن علی خان وہ واحد شارح ہیں جنہوں نے آج مشہور نگاری کرنا لیا۔
تین شعرا کا صحیح پس منظر میں

شارحین کی تشریحات اور غلطی مارگری نے مشہور لکھا رہا ہے۔ ورنہ مشہور کی صحت اور
خود غالب کی شرح کی موجودگی میں مشہور کی تفہیم میں کس دستاویز کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔
صیقل آئینہ ابھی ایک لحاظ سے زیادہ ہیں یعنی ماکمل اپنا امتداد اس طرح ہے کہ (حب ہے جو ہے)
گریبان کو گریبان سمجھا ہے (مشہور مشن کی امتدادی سے یہ شعور جاری ہے۔ اس سے دور
ہوتا ہے کہ بقول اثر نگری معرفت ذات دشوار ہے۔ نہیں محال ہے

سہ کوئی دیرانی سی دیرا ہے
دشمت کو دیکھ کے گھر بیا دیا

مولانا حالی نے مشہور کے دو مفاسم مار گئے ہیں۔ ”دا مشہور میر“

اس مشہور کی شرح میں حالی کے بیان مشہور معہوم کو نہیں لیا ہے

” اس مشہور سے درمی فوراً متاثر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں۔ حسنیت میں ہمیں دور رہنا۔“

دیراں ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معاش ہوتا ہے ”شہر در“ ”میر کرے کے مدد“

نہ روح غالب صریح غلام مصطفیٰ مقبسم حصہ ”میں معہوم غالب حسن علی صاحب“

یہ معنی نکلنے میں کہ رسم تو اپنے گھر میں کہ سمجھتے تھے۔ ایسی دیرانی لکھنے میں سر دشت لکھتے تھے۔
 ویران: کہ اسے دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے۔ لیکن اثر لکھنے میں اس میں مدد ملتی ہے۔
 کرتا ہوا لکھتے ہیں۔ بجے ان دونوں مطالب اختلاف ہے لیکن ان میں گھر چھوڑ کر دشت گھر اختیار کر
 کہ وجہ کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ نزدیک شو کا مطلب یہ ہے کہ مجھے دشت میں ایسے مقام کی تہہ شو ہے۔
 جو گھر سے زیادہ دیرانی ہے۔ لہذا دشت کا رخ۔ دکل بھیج کر یہ اندازہ ہو کہ یہ دیرانی تو کچھ بھی نہیں کہ
 زیادہ تر میرا گھر دیرانی ہے۔

اثر لکھنے کی شرح درست ہے کیونکہ شو کے پہلے معرکہ سے مراد حالی کا یہ منہم
 برآمد نہیں ہوا کہ دشت شو سے زیادہ دیرانی ہے۔

لیکن جو منہم اثر لکھنے میں لکھا ہے۔ نیاز فتح پوری کا خیال ہے کہ شو کا منہم کا
 حامل نہیں اور اثر شو میں منہم کا حامل ہوتا ہے تو شو عہد ہوتا۔ لیکن انہوں نے یہ بحث اثر لکھنے کے حوالے
 سے نہیں کی وہ لکھتے ہیں کہ "اس شو میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا کہ میرا گھر دشت سے
 زیادہ دیرانی ہے تو پہلے معرکہ ہے منہم پیدا ہو سکتا کہ دشت کی دیرانی ہی تو کی دیرانی ہے تو دیرانی
 گھر کی دیرانی دشت سے بڑھ جاتی۔ لیکن لفظ "س" نے یہ منہم پیدا ہونے پر کیا۔
 وجاہت علی سندھی کی نیاز فتح پوری کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں
 یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لفظ "کونی" کی وجہ سے اس وقت لفظ "س" اس منہم کے پیدا کرنے
 میں تیرا مانع ہے۔ غالباً نیاز صاحب کے خیال میں اس منہم کے لئے معرکہ لڑا گیا ہونا چاہیے تھا، کوئی دیرانی
 میں دیرانی ہے۔

وجاہت علی سندھی نے نیاز فتح پوری کے لئے جو اصلاح توہر کی ہے وہ تو۔ جب
 نہیں کہیں کہ نیاز فتح پوری کے پہلے کہے ہیں کہ شو میں منہم پیدا کرنے کے لئے سر دشت لکھتے ہیں۔
 چاہیے کہ دشت کی دیرانی لکھ کر دیرانی ہے لیکن وجاہت علی سندھی کا یہ خیال البتہ درست ہے۔
 "کونی" کی موجودگی سے وہ معنی لے جاسکتے ہیں جو اثر لکھنے میں لے آ رہا ہے۔
 اثر لکھنے میں لے آ رہا ہے۔ کہ "اثر شو میں دیرانی سے دیرانی ہے" کہ دشت کو کا لفظ
 نہ ہونا تو یہ فکر شدت کی دیرانی کا منہم لکھنا ٹھیک نہ ہو گا تو ان کے متد دیرانی کی تفسیر و تفسیق کر دے۔

دوسرے شارحین میں سے سر جانہ علی، یوسف علی، عدم سہیل، علی واری، علی واری
 نے نوے سر دشت عدم سہیل کے ساتھ مشکلات غالب نیاز فتح پوری کے ساتھ ساتھ وجاہت
 سندھی کے ساتھ مطالبہ غالب اثر لکھنے کے ساتھ

اس کی تائید وجاہت علی سندیلوی کی شرح نشاط غالب کے حاشیہ میں رقم استیلا علی حاشیہ
- روح سے ہو گئی یہی

" غالب کے پہلے مصرع میں لفظ غالب کو تخلص سے قرار دیا جائے ترکیب مطلب یہ کہی کہ ہے کہ
ہم تم میں کون غالب ہے دوسرے میر یعنی عشق و حسن میں کس کو طلب حاصل ہے اب بحر حاشیہ میں لکھا ہے
کہ میں غالب ہوں تو یہ بات مناسب نہیں اور دوسری شعر واقعہ کے خلاف ہے نہ
سہ بھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریاد آیا

غالب کے لطافت مشکل اور اختلاقی شمار میں سے یک ہے

اختلاف کی بنیاد شعر کا درامصرع ہے جس میں ایک طرف تو حرف عطف موجود نہیں اور دوسری طرف
مفعول 'آیا' واحد ہے جبکہ شارحین نے دل جگر کے درمیان حرف عطف مسترد کر کے ترکیب کی ہے
لیکن اس طرح فعل واحد غلط قرار پاتا ہے۔ مفسر احسن عباسی لکھتے ہیں "نمودار شعر و محفل
مقدور ہے جیسا کہ بے خود حسرت، سہا اور دانش جیسے ارباب راے تیار ہے تو اس سے بڑے عمل آسے
جائے آیا کس طرح جمع ہو سکتا ہے۔ کیا یہ ایسی حسرتی غلطی نہیں کہ اگر کس طرح عطف سے سرور
ایک شعر بھی نہ ملے اہل تنقید کے نزدیک تو دل جگر کا استعمال حذف حرف طلب یوں بھی منکر وہ ہے فعل
واحد لک کی غلطی نے نو اور بھی ستم زد مایا ہے تو کہ اپنی مسترح میں انہوں نے "تشنہ فریاد" کو ترکیب
کی ہے کہ "دل فریاد کا پیاسا ہوا اس پیاس کو دیدہ تر" سے کھایا جاسکتا ہے جب یہ شعر شریہ
(ستون شریہ) لکھتے لیکن انہوں نے متقدمین میں سے اثر لکھوی کا حوالہ نہیں دیا۔

اس ترکیب کے حوالے سے شریہ اثر لکھوی نے کی ہے — شریہ کوست
کو مقدور مان کر تشنہ فریاد کرنے پر تنقید کرتے ہوتے لکھتے "اگر غائب کا یہ درد ہے تو اہل
غزل ہوئی جاتی ہے اور مزید عیب دل اور جگر کے درمیان وار سلف کے حذف ہے۔ ہر سے اردیک
"جگر تشنہ فریاد" ترکیب مرکب ہے یعنی دل و زبیر فریاد جگر کے خون سے کہ دریا کو تشنہ
یہ ہوا کہ بتقاضائے غم دل مجھے دباہ (بھیر) دیدہ تر کی یاد سے شریہ میں نہ لایا گیا
آنکھ میں ایک قطرہ آت کہ مجھ نہ تھا۔ دل جو پیاسا ہو گیا تھا کہ سہا سہا سہا سہا سہا سہا
کر کے جگر کا خون گرو اور اسی خون کے آنسو روو میرا تشنہ دل سے توں کی کہ نہ صبر نہ
نہ نشاط غالب۔ وجاہت علی سندیلوی صاحب نے ادب لطیف کا دوسرا حصہ ص ۱۰۱ - ۱۰۲ پر لکھا ہے

یہ مسمیٰ، لیجی تو گوید اور مراد میں رابطہ پیدا نہیں ہوتا۔ مراد کی تسکین یہ ہے کہ مراد کو
خوف و طمع کو مقدار میں نہ مہتر کر کے دلوں میں اثر لکھو کی ہی تعقید تو درست ہے۔ میر
ان کی شرح درست نہیں اور وہ اس لئے، حشر تشنہ کی حالت، حشر تشنہ، فریاد، ترتیب تر
وہ الجھ تلے اور دل کو بند تیر فریاد حشر کے خون کا درپے دکھانا پڑ اور بھرتا دہل کا یہ حشر دریا کر کے
آسو نہیں تو فریاد کر کے حشر کا خون سکود اور خون کے آسو روڈ نہ کہ میر کی تسکین جو - حالہ کہ گھر
حشر تشنہ، ترتیب بمعنی سخت پیاسا تسلیم کی جائے تو اس ستر کی بہتر ستر کی حاجت ہے۔ جبکہ
نیاز فتح پوری، یوسف سلیم چشتی اور غلام دہل مہر نے اس میں ترتیب کو استعمال کرتے ہوئے ستر کی ہے
"میرے دل میں فریاد کی انتہائی پیاس اور تڑپ پیدا ہوئی، ساتھ ہی روتے دلی آنکھ یا
آگئی اور میں نے سمجھ لیا کہ دل کی اس پیاس اور تڑپ کو صرف آنکھ ہی کی اشکباری بجھا دے، مثلاً کہی ہے
جسٹانک اثر لکھو کی کے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ فریاد کی تسکین فریاد سے کیونکر ہو سکتی ہے
تو اس کا جواب یہی ہے کہ غالب نے تشنہ کا لفظ فریاد کی لطافت سے استعمال کیا ہے اور دھرم دھرم
لہذا آسوؤں اور تسکین کے تعلق سے تسکین کی صورت نقل آتی ہے، لہذا ازیر عقول شادان بظہر اور
سے دل کی بھڑاس نکال کے غم دل میں کی آجاتی ہے۔

نیاز فتح پوری نے دو مطالب شاعر کے دیکھے ہیں اور دونوں ہی محل نظر میں
"جب دل فریاد کے لئے بیابان ہوا تو مجھے اپنا دیدہ تر بھی یاد آیا یعنی وہ دلت یاد گیا جب میں فریاد
کے ساتھ رہا بھی تھا۔ لیکن اگر دونوں فقرہوں کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر دیکھا جائے تو دوسرے فقرہ
یہ پیدا ہوتا ہے کہ مجھے مجھے پھر اپنا زمان اشکباری یاد آیا اور بھرتا دہل کی
حاصل کرنے کے لئے فریاد میر بیابان ہو گیا۔ دلوں صورتیں یہ مفہوم قریب تر ہے کہ تشنہ
نیاز فتح پوری پہلی شرح میں لفظ بھی "زیر ہے اور قہقہہ بول رہا ہے۔ فریاد
کے ساتھ رہا بھی تھا ایسا خیال ہے جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ فریاد کی تسکین کے لئے -
ساتھ ساتھ اسی طرح دوسری شرح میں مجھے مجھے زمان اشکباری یاد آیا، بھرتا دہل کی کہہ کہ
جب دل فریاد کا پیاسا آما۔ تب دیدہ تر آد آیا

یوسف سلیم چشتی اور منظور حسن ماسی کی ستر میں شادی تصور ہے۔
مطالعہ غالب، اثر کمزوری ص ۱۸۸، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، رسول مہر ص ۱۲۵، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء
شادان بظہر ص ۱۸۸، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، نیاز فتح پوری ص ۱۸۸

طریقہ ہے۔ چنانچہ اس شعر کا بنیادی تصور بقول چشتی "ہجوم غم ہے کہ بندہ مدور حسن عباسی ہے" قرار دیا۔ ہجوم غم بھی محض نظر ہے لیکن شعور غم درست نہیں۔ کیرا نہ رہا تر شہزادہ کی طرح
رحم سے یاد نہیں آتا۔ عقبہ دل، حشر تشنہ کی تسکین کے لئے یاد آتا ہے۔ چنانچہ اس کا سیارہ کی صورت شہزادہ
زیادہ قرین قیاس ہے

سے تو دوست کسی کا بھی ستم گرنہ ہوا تھا
اوروں پر ہے وہ ظلم جو کچھ پیر ہوا تھا

غالب کی درش عام سے ہٹ کر چلنے کی عادت اور مشکل پسندی کے ریر اثر شریفین کو یہ لفظ
من آیا ہے کہ وہ غالب کے سادہ اشعار کو مشورۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ کہیں کوئی ایسی جگہ ہو جسے حوصلہ
میں یریشانی کا باعث بنے۔ چنانچہ گھرے لہ پوشیدہ مطالب تلاش کرنے کا رویہ عام ہے اور اس شعر
ساتھ بھی یہ ہوا منظور احسن عباسی کہتے ہیں

"غالب نے پیش پا افتادہ مسائل کو اور حواشی شناسد لکھ ہی کو اپنے اشعار میں
کچھ اس طرح تعبیر کیا ہے کہ وہی مطالب جان معنی بن کر سرسبز و پیاہ بن گئے اس کی ایک اور تفسیر
شعر ہے حسن میں انہوں نے لیا ہے کہ غم اوروں پر ہے وہ ظلم جو کچھ پیر ہوا تھا
اسرہ یوں کہہ دیتے کہ "وہ ظلم جو کچھ پیر ہے کہ پیر ہوا تھا" تو شاعرین کو ناواقف ہے کہ
میں نہ طرنا ٹھرتا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس صورت میں یہی معنوں کی کمی ہے۔ سے تفسیر کو گزردہ حرف
الفاظ کی اُلجھیر نے ایک حسن سادہ کو حجاب میں ڈال کر فکر و نظر پر مستند سادہ ہے۔ چنانچہ
اسی حوالہ سے انہوں نے شرح کی کہ

"اوروں پر ہے فعل" نہ ہوا تھا" کا مصرعہ تارک ریب ہے، وہ ظلم پیر

پیر ہے اوروں پر نہ ہوا تھا اور شعر کا یہی مطلب ہے (شکوہ ہے مہر داسو)۔
لیکن اس شرح میں منظور احسن عباسی تہہ میں اس سے کیا کیا ہو گا۔
یہ شرح کر چکے ہیں یہ ممکن ہے کہ انہوں نے "را حسن عباسی کے دستور پر ہے" لکھا ہو۔
کہ دیا ہے میں اس کا اعتراف ہے..... یوسف سلیم چشتی کہتے ہیں

"درس مصرعہ کو یوں پڑھنا چاہئے اور یہ ہے وہ ظلم پیر نہ ہے۔"

لے شعر ۱۰۱۱ غالب۔ یوسف سلیم چشتی ص ۳۶۲ مراد غالب۔ مدور احسن عباسی ص ۳۰۳۔ در لطیف و ۱۰۱۱
غالب عالم و عالمیہ۔ مدور احسن عباسی ص ۳۰۳ مراد غالب منظور احسن عباسی ص ۳۰۳

اُس کی خبروں پر مبنی۔ وہ ظلم جو کچھ میر ہے اور وہ پہلے ہی شریعت میں
 ہے یعنی نے یوں کسی کو نہیں چھوڑا۔ مگر کچھ ہر صبح سے زیادہ علم کے ہیں۔
 حقیقت میں کی یہی سند ہے جس سے قاضی ہو کہ بعد میں شارجہ میں اس کے سیدھے سارے مودودہ در
 شک و شبہ کی فصاحت میں رشتہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً غلام رسول میر سے میر کی سند سے اس کے
 لکھنے ہیں کہ آخری مصرعے کی مختلف تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اہم مسوایہ مفہوم جلتا اور اس کے درمیانی تفسیر ہے
 ہمارے خیال میں شعر کا یہ مفہوم درست نہیں اس کی دو وجوہات ہیں۔

۱۔ دوسرے مصرعے میں "اوروں نے" کے بعد عامہ کا کوئی حوالہ نہیں کیونکہ دیوان میں اس کی
 یہ موجود نہیں دوسرے یہ کہ پہلا مصرعہ ہی اس مفہوم کی بوری طرح تائید نہیں کرتا بلکہ مصرعہ کو شریعت میں
 مقدمہ خود بخود ذہن میں چل آتی ہے کہ اس سے سمجھتا تھا کہ تو پہلی میر کی آواز سے نہیں نکلا ہے۔ مستشرقین تو کہیں کہ
 بھی درست نہیں ہوا کیونکہ اوروں پر وہ ظلم ہے جو کہ میر کی نہیں ہوا تھا۔ اس مفہوم کے شریعت میں
 مصرعے میں کوئی کھینچا تائی نہیں گئی۔ جو الفاظ ہیں انہی مفہوم ہے۔ اور یہ مفہوم یہ شعر کی
 شادان بلگرامی، اصل خان شہ، اور شریعت حاندھری کے لکھے ہیں

خیال اور شریعت حاندھری نے البتہ اس میں رشک کا پہلو بھی عیاں ہے۔ شریعت حاندھری کا تفسیر

مفہوم ہے

"میں ترے ستم کو کوم سمجھتا ہوں۔ اور کوم ہمیشہ کہہ دوں یہ ہوتا ہے اسی نے
 جب میں دیکھتا ہوں کہ تو میرے تقاضے شریعت کے مطابق کچھ برقرار نہ رکھتا ہے تو
 انہیں ذات تو میرا ہے لیکن نہیں بلکہ بیانی کی عداوت خیر کرتا اور"۔
 یہ مفہوم ہی تاویل کی ذیل میں آتا ہے اور صحیح مفہوم ہے۔ چاہے جو شعر یا کہہ دے۔

کو اصل حالت میں پڑھے سے ذہن میں آتا ہے جس کی جانب اشارہ میر

کے گلشن میں سند و لبت بزرگ دگر ہے آج

قمری کا طوق حلتیہ بیرون در ہے آج

شارجہ میں کے "بیان" قمری کا طوق حلتیہ بیرون در ہے آج کے مفہوم کے قمری

استدلال ہے شریعت حاندھری، شادان بلگرامی اور غلام رسول میر کا خیال ہے کہ قمری

۱۲۹ شریعت حاندھری، شادان بلگرامی اور غلام رسول میر کا خیال ہے کہ قمری

۱۳۰ کے مفہوم غالب میں دل خاں صفا ۱۳۱ روح غالب شریعت حاندھری صفا ۱۳۲

میں داخل ہونے کی مخالفت ہے تو یا اس کا طوق حلقہ یزید درجہ تہرکت میں
 " آج بارغ میں نئی وضع کا انتظام کیا گیا اور قمری کر لھی، جو بارغ کا دستور میرہ
 ہے، باہر نکال دیا گیا ہے تو یا اس کا طوق بارغ کے یزدن دروازے کی کھڑکی سے
 ہے۔ لہذا ہر دستور کا مطلب یہ ہے کہ وہ خوب بارغ میں آئے ہے جس کا تدبیر و تہجد
 کے لئے بھی باعث دستک ہے۔ اس وجہ سے انتظام کی صورت مانگا دوسری چوٹی ہے
 جیسے کسی بڑی مہستی کی آمد پر خصوصی انتظامات کر لیے کا دستور ہے۔ اس سلسلہ میں
 قمری ملک باہر نکال دیا گیا ہے۔"

لیکن یوسف سلیم چشتی اور منقور حسن عباسی کے اس دستور میں ایک اور بھاری
 تلاش کیا ہے یوسف سلیم چشتی کی تشترق واضح اور بہتر ہے لکھتے ہیں :-
 " موسم بار کے نفیان کا بدولت بارغ کا کچھ اندر ہی عالم ہے! ہر طرف دلگیری کے
 سامان پیدا ہیں۔ یہاں تک کہ حلقہ یزدن در پر باغدار دھری، قمری کے طوق کا
 دھوکا دے رہے ہیں اس میں بھی وہی دلکشی پیدا ہوئی ہے، تو قمری کا طوق
 قدرتی طور پر پاٹی جاتا ہے۔"

اسی شرح پر تبصرہ کرتے ہوئے ناصر الدین ناصر لکھتے ہیں :-

" اس میں شک نہیں کہ مجلس کے بندہ دولت کے سارے دوست اور رہنما
 بہ نسبت خلوت کہنے کے بظاہر زیادہ تعین ہے نسکی رنگ رگڑ سے خرد و محض
 عظیم الشان انتظام میں انہیں عہدہ نیرم خلوت درواز کی طرف ایک اشارہ ہے اور
 میراے عہد کے مافات میں نیرم خلوت کے شہر اور ملک میں اس کے سارے
 سے طلبہ لائے اور شہانے مطالب (یعنی مہرے جو لکھا ہے) زیادہ کریں یہاں تک

بارغ خیال میں ناصر الدین ناصر کا رائے درست ہے اور رنگ رگڑ کے
 " آج کا لفظ انتظام کا خوب تعین کر دیا ہے۔ اس کو سارے کو سمجھا دیا گیا ہے۔
 کیلئے یا نہیں جاسکتا۔ اس شہر کا ایک رخصتہ شہر جس کی بارغ ہے
 جنہوں نے اس کا پس منظر ۱۸۵۷ء کا بیٹا فرار ریاب اور شہر سے فرار دہلی اور تھانہ
 کے ذرائع سے شہر غلام رحول مہر ۱۹۳۱ء کے دیون ذمہ سے لے کر
 دہستان غالب ناصر الدین ناصر ۲۷۸

مستول ہے اور میرے دل میں مختلف قسم کے اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ ستر یہ کہ خدا صمد
 تو کس کیلئے یہ بناد ستمگر کر رہا ہے یا کہ خدا عدم اس کو تو کس کے برعاستی میں
 تھے اور مجھے کیسے کیسے صدمے اٹھانے پڑیں تھے، بنیادی لغو، اظہار کی دلیری، جس کو نہ
 یوسف سلیم چشتی کی مشہور کو بڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ ستر خالد کی
 نے جو ستر کے مفہوم کو یہ کہہ کر محدود کر لیا تھا کہ محبوب کی آرائش کو پر کیا گیا اور کس کس رنگ میں ستر ڈھان
 گئی۔ ستر میں اندیشہ ہائے دور دراز کے انبساط معنی کی اس قطعیت کو قبول نہیں کرتے
 شادان بلگرامی نے مزید چیدہ مہرور یافتہ تھے ہیں

”..... یا زینت کر کے تھیں جاؤ گے میرے پاس تو اس کے لہجہ یا
 زینت کرنا میں شب دمہ وصال گزار دوں گے اور مجھے انتظار میں رکھو گے“
 ایسی طرح ماحر الدین ناصر کا خیال ہے کہ طائر جو عزیز زینت و آرائش ہے کہ ایک
 زمانے کے لئے آفت ہے آگے میں سوز کر نکلا تاکہ کیا کیا نہ قیامت ہو جائے اور
 کس کس کو نہ اپنے دام حسن میں گرفتار کرے گا اور فریاد پر فریاد برپا کیا۔
 مصطفیٰ آئیں گی“
 قلام رسول مہر نے حسرت اور غم طبعی کو نقل کیا ہے۔ مکتور حسن عباسی کے اظہار

میں الجھاؤ بھی ہے اور کچھ زیادہ حکمت معہم بھی ہیں
 ”یعنی محبوب جو زینت ہے اور عاشق اس فکر میں ہے کہ دیکھیں اس آتش حسن
 کا کیا حشر ہوتا ہے (بے نیازی حسن) — آرائش حسن کا کیا حشر ہے۔ یہ معلوم کو
 واضح کرنے کے لئے کافی نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ عاشق بر اس کے اثرات کا مراد ہے۔ یہ ایک بے وقار
 حادثہ ہو رہا ہے۔ بنیادی لغو درست نہیں۔ حسن بے نیاز کیسے ہو سکتا ہے۔ کہہ رہا ہے اس کے اور یہ معلوم
 طور پر شاہین نے عاشق کے رد عمل کا ذکر کیا ہے اور شکر کی جھج تھیر بھی ہیں ہے نہیں جس طرح وہ دھابت اس کے
 نے اس کا ایک ادھر پہل بھی دیکھا ہے یعنی مستحق کو بھی رد عمل میں شامل کر دیا ہے۔ اس کے سوا اور
 مستحق کی متغیر و متغیر کیفیت کا ذکر کرتے ہیں۔ ”جس جگہ مستور راہ کوئی کیفیت طار ہوتی ہے اس کے بطن کی آفت
 ایک کیفیت سے تر رہا ہے ایسی طرح دھابت ملی سہیرو کا یہ ستر کا یہ رج نہا ہے

سہ شہزاد دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۲۰ سے روح الملک شادان شہزاد ص ۲۳۳ سے دستان غالب،
 ماحر الدین ناصر ص ۱۱۷ سے برائے سرور قلام رسول مہر ص ۲۰۰ سے معلوم ہے جس طرح

” اس شعر کا ایک دوسرا یہ بھی تھا ہے کہ ایک تر ہے جیسے اپنے حسن کو منہ سے
 نصرت نہیں ملتی، تیری ساری زندگی صرف اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اور ایک
 میں ہوں کہ جسے ہم وقت ساری زندگی غم گناہ جاتا ہے اور خدا اپنے کوئی جزا دے
 جاتی نہیں رہا ہے۔ معشوق اور عاشق کی معروضات کا موازنہ کیا گیا ہے۔
 ” کہ شعر کا دیگر مفہوم نہیں۔ لیکن شعر سے یہ پہلو نکالا ضرور جاسکتا ہے اس کے اضافی مفہوم
 کے طور پر اسے قبول کیا جاسکتا ہے۔

” گہرے دل میں ہر خیال وصل میں شوق کا زوال
 موج محیط آب میں مارے ہے دست دیا کو یوں

عام خیال ہے کہ وصل میں شوق زوال پذیر مرقعات ہے لیکن غالب
 نے اس شعر میں اس خیال کی تردید ایک تمثیل سے کی ہے کہ موج آب کا آب دریا میں وہ کراہے یا اڑ مارا اس امر کی تلمیح
 ہے کہ شوق وصل میں بھی زوال پذیر نہیں ہوتا۔ خلیفہ عبدالحمید، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان
 اور منظور احسن عباسی نے یہ مفہوم تحریر کیا ہے۔ غلام رسول امیر کے الفاظ ملے خطہ ہوں۔
 ” گہرے دل میں یہ خیال برکت وصل کے بعد شوق پر زوال آجائے تو یہ عجیب نہیں
 سمجھنے کی ہر دوں کو دیکھ، وہ نہیں پائی میں بھی بہت دور تھا ماری رہتی ہیں یعنی وصل
 بھی ”ن“ کے شوق میں میر کوئی اثر نہیں ڈال سکتا۔ وہیں بتا رہی ہیں کہ شوق سچی
 اور خالص ہو تو وصل کے بعد بھی اس کی بیتی اور ستراری میں کوئی فرق نہیں آتا۔
 ” لیکن شعر جابعد ہری اور شاہ داں نے ”شعر کی تفہیم سے“ صریحاً شعر کا
 خیال ہے کہ

” اثر گہرے دل میں یہ خیال جو کہ وصل ہو جانے سے عشق کے حشر و رسی پر سوار
 کی آجاتی ہے تو موج کی طرف دیکھ کہ جب اسے بحر کا دھبہ ہو تو کوا کی
 دلی تمنا پوری ہو جانے سے حق کھر گیا، گویا اس کے جوش و خروش میں زوال آگیا
 اور وہ ساحل کی طرف لوٹنے کے لئے نہ تھا یا میں مارے نکل کے

” کہ درست مفہوم تو پہلے شارحین ہی کا ہے کہلائے گا۔ لیکن شعر جابعد ہری نے جو موج کے

” نشاط غالب، راحت علی سندیلاری ص ۵۰، افکار غالب خلیفہ عبدالحمید، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان، منظور احسن عباسی، جسٹس علی خان
 ” کہ شعر کا ”شعر کی تفہیم سے“ ص ۹۸-۹۹

۱۔ نقد پاؤں مارنے کی توجیہ کی ہے اس کی داد نہ دینا بھی زیارتی ہوگی البتہ شادان مگر اجماع کی شدت - غلط ہے وہ قہقہے ہیں

”اگر توجیہ یہ خیال ہے کہ وصال محبوب (حقیقی یا مجازی) جو کسر شوق کا زوال ہو جائے تو شرح حمید آج بھی اس کا طریقہ بتا رہی ہے کہ میری طرح آتھ پاؤں مارا اور سعی کر اور دیکھ بعد از کوشش عین دریا ہو جاتی ہے اور سکون مل جاتا ہے“
شعر میں نہ تو فنا فی اللہ کا مدعا ہے اور نہ اتحاد و اتصال ذات کا، چنانچہ عین دریا ہونا اور سکون منا غیر متعلق خیالات ہیں مگر یہ کہ شعر حرکت کا اثبات کرتا ہے یہ کہ سکون کا۔ یہ شرح میر کا ہے غلط ہے
۳۔ اصل مشہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیران ہوں پھر شاہدہ ہے کس حساب میں
خلیفہ عبدالحکیم: ”مشہود موجودات میں حق کے اظہار کو کہتے ہیں شاہد کے معنی دیکھنے والا ہے اور مشہود جو کچھ کہ دیکھا جائے جہاں دیکھنے والا اور دکھا دینے والی شے ایک ہی ہوں وہاں ان کے درمیان کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا، رابطہ کیلئے شاہد و مشہود کا دو ہونا لازم ہے لیکن وحدت مطلقہ میں دوئی کی گنجائش نہیں، ایک شاہد دوسرا مشہود، تیسرا ان کا باہمی رابطہ، اس طرح تو وحدت نہایت میں مبدل ہو جاتی ہے (غالب) اگر مشہود و شاہد و مشہود کی اصل ایک ہے تو وہ عمل اور رد عمل کے مشابہت پر کہیں کس طرح ممکن ہوتا ہے عقل اس گتھی کو نہیں سمجھا سکتی، اس لئے حیرانی میں ڈوب جاتی ہے“

صوفی قسم کا خیال ہے: ”اس استفہام صریح میں ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ اگر کچھ تو جس نے دیکھنے کے لئے سرری کائنات سے چھین ہے اور“

ادھر ادھر نڈر ہے“

خلیفہ عبدالحکیم اور صوفی قسم دونوں کی تشریحات میں حیرت کا وہ منہر موجود ہے جو شعر میں اثبات وحدت لوجود میں مانع ہے چستی نے اثبات کرنے کی کوشش کی ہے ”مشابہہ یعنی دیکھنے کے لئے شاہد اور مشہود میں مناسبت یا امتیاز لازمی ہے لیکن وحدت لوجود کی رو سے مناسبت ممکن ہے، اس نے غالب حیران ہو کر کہتے ہیں کہ جب مناسبت نہیں ہے تو مشابہہ کس طرح ممکن ہو سکتی ہے“

۳۔ روح المصائب شادان بیکرا ص ۳۰ نے افکار غالب، خلیفہ عبدالحکیم ص ۱۸۶ ۳۔ روح عالم صوفی ملام و معنی قسم

ص ۱۲۶ فی مشعر دیوان غالب بروسف سلیم مینشی ص ۵۲۶

تیس اس شرع کی شرح میں وہ ادب پرستوں نقل کرتے آئے ہیں کہ

— جو شاہدہ علیہ السلام حضرت رسول کا اثبات کر رہا ہے پر جتنی سے شرع کا یاد رکھو
 جس لکھا جو ان کی شرح کا اعتبار دیکھو یہ منظر اس عباسی ہے "مسئلہ وحدت الوجود" سے
 لکھا ہے جو درست نہیں کہیں کہ شرع میں یا تو اثبات وحدت الوجود ہے یا تکلیف وحدت الوجود —
 حرف مسئلہ وحدت الوجود نہیں

شادیں نے اس شرع ایک فقہی مسئلہ کا اثبات کرنا چاہا ہے جو درست نہیں —
 "معتزلی اور متبع قیامت میں دیدار الہی کے قائل نہیں۔ برخلاف آئینہ داتا گدی
 اس عقیدہ دیدار کا بطلان صوفیہ کے رنگ میں خاک غالب قرار دیتے ہیں" ایک تو شرع کا
 یہ منظر فقہی مسئلہ کا اثبات یا تردید نہیں اور دوسرا 'مشاہدہ' سے مراد قیامت کے در 'ما بعد'
 نہیں بلکہ وہ مشاہدہ ہے جو صوفیاء راہ سلوک میں کرتے ہیں — اس شرع کی سادہ سبک
 بنائیت درست شرع نہیں "مفہوم غالب" میں ملتی ہے —

"اس شرع میں غالب صوفیہ محرم کے نظریہ ہم ادب کی نسبت ہے کہ کچھ دیکھنے
 کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر چیز مثل خود کو زہ و عجب خود کو زہا گردہ کرنا کے
 اعتبار پر ایک ہی مان لیا جائے تو جس پر اختلاف اشکال کیوں ہے" —
 شرع کی تقسیم میں مندرجہ ذیل امور کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے —

- ۱۔ دیکھو مصرع میں حیرت کا اظہار ہے اور حیرت شیعہ ہے تشکیک کا
- ب۔ "مشاہدات" کی اصطلاح تصوف پر مستعمل ہے جو ان کی بات کو جانب
 اشارہ کرتی ہے کیونکہ مشاہدہ سے مراد اس کو خود کا تھا کہ کرتا ہے
- ج۔ بچے معرکہ کو اثباتی بیان تصور کیا جائے یا

د۔ بچے مصرعہ میں حرف شرطیہ "اگر" کو مفہوم دیا جائے کہ یہ کہ عجب سے ایک
 شرع میں ہے — دونوں صورتوں میں مفہوم ایک ہی رہتا ہے —

یہ مصرعہ کو اثباتی ہے یا تردیدی کہ مشاہدہ مستہود ایک ہے ترجمہ
 مشاہدہ کسی حساب میں نہیں رہتا — یہ صوفیاء کا مشاہدات حد سے دور ہے کہ
 ان کے حساب سے کسی حساب سے روح المرئیہ بتا دینا مستحکم ہے — یہ مفہوم غالب ہے جس سے حد ۲

گو اس طرح واضح نہیں — سین شاداں شلرامی اور وجاہت علیؒ سے مشعر کو عرف مجازی مفہوم تک محدود رکھا ہے تو کہ دوسرے شارحین کو نقصان پہنچا ہے شاداں کا نہیں ہے " اُن کو کسی وقت آرائش حسن سے فراغت نہیں۔ چنانچہ دیکھو کہ نقاب کے اندر ہمیشہ آئینہ رُخ رکھتے ہیں۔

اسی طرح وجاہت علی سندیلوی کا کہنا ہے کہ

"نقاب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ ابھی حسن کی آرائش کی تکمیل ہی نہیں ہوئی ہے اُس کے بننے اور سنورنے اور خوب سے خوب تر ہر خانے کا مسلمہ پسند جاری ہے اور یہ ترقی پذیر طرہ سامانیاں پر سے ہی پردے میں جو رہی ہیں جن کی مشتاقانِ دید کو خیر نہیں — شعر کا مطلب صرف یہ ہے اب اُسے چاہیے معشوقِ حقیقی کی طرف ے جائے چاہے معشوق کی جانب اور چاہے اس سے مشدّد ارتقاء خند کر لیجئے"۔

اس حالت میں کوئی شک نہیں کہ شعر میں معنی کی ایسی کوئی واضح سطح نہیں جو اس کا جھکاؤ ظاہر کرنے میں معاون ہو۔ اس لئے کہینا تانی کا اسکاں ہے — لیکن جیسا کہ خلیفہ مدہ حکیمؒ لکھا ہے کہ یہ شعر بھی حسن مجازی سے زیادہ حسن ادبی سے متعلق ہے۔

اور شعر میں لفظ "دائم" اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اس آدلبت حقیقی رُخ کر رہے ہیں کہ معشوقِ مجازی کے ساتھ یہ فعل نہ ہر وقت لفظ میں آئینہ رکھے بلکہ ممکن نہیں۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا تو سدا کیا پر حشاموں اس بت بیدار گسر کر میو۔

اثر نگہری نے حسین معقد میں کی شہ مجاہت نقا کرنے (۱۸۳۵) مطلب یہ ہے کہ وہ ان سے اتفاق نہیں کرتے "اگنے ہیں" شاعر کہتا ہے کہ جسے احمق (در پرست) پرستش سمجھے وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی کچھ ہے ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی۔ مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پرلوڑوں کو پرستش کا دھوکا جوئے ناگہان ملے۔

وجاہت علی سندیلوی اثر نگہری کی اس شرح کے بارے میں لکھتے ہیں

شہ روح المصائب تداں شلرامی ص ۲۷۱ طے شطرب و وجاہت علی سندیلوی ص ۱۰۹-۱۱۰ ۱۸۳۵ انکار غالب خانقہ مدہ ۱۸۹ ص ۱۸۹ طے معلقہ غالب اثر نگہری ص ۱۸۹

” اثر لکھوی نے خواہش کے معنی صرف خواہش پرستش یا کرشمہ و
 مت محمدیہ اور بے لطف کردیا ہے کسی چیز کی بھی خواہش اس کے معنی سے لارہ ” کم تر دے گی
 پرتی ہے پھر شامرون اس شخص میں آن سی نکا بات کہہ دی ہے ”
 خواہش اور پرستش کے سیدھے سادے معنی کو نہ صرف لکھوی نے احماس کی کوشش کی ہے
 بلکہ خواہش اور خواہش پرستش کی تاویل سے شعہ کے معنی ہی بدل ڈالے ہیں — خواہش پرستش
 مصلحتوں جہد کدرا معرکہ میں پوجنے کے عمل کی لہی کی جارہی ہے — کہیں اس اعتراض کے
 بعد خود وجاہت علی سندھوی نے شعہ کا جو مطلب تحریر کیا ہے وہ بھی تاویل کی ذیل میں آتا ہے
 لکھتے ہیں

” شاعر کہتا ہے کہ احمق (حقیقت سے بے ہوش) لوگوں نے اپنے ذریعہ مہودیت
 کو اپنے اعتراض کا پابند کر لیا ہے ان کی عبارت بے لوث نہیں۔ بلکہ صرف مطلب براری کا ایک درجہ
 میں گمراہی ہے پہلے معرکہ میں وہ یہ دعویٰ کرتا ہے اور دوسرے معرکہ میں خود ایسی مثال ہے اس کا
 ثبوت ہم پہنچاتا ہے خود مجھے دیکھو! میں جو اپنے معشوق کے اس قدر اظہار و مسد کی کیا کرتا ہوں تو کیا میں
 اس بات کو جو قبیلہ دوستی بھی ہے برکتا ہوں۔ برتر نہیں۔ اس کے سامنے میرا اظہار و نیاز مسد کی طرف
 اپنے اعتراض کا تابع ہے ”

پہلے معرکہ کا جو مطلب انہوں نے سریر کیا ہے کہ لوگوں نے اپنا ذریعہ مہودیت لفظ اس کے تابع کر لیا ہے
 معرکہ میں غیر مستثنیٰ ہے اور دوسرے معرکہ کی یہ تشریح کہ میرا اظہار و مسد کی عرف اپنے اعتراض کا تابع
 ہے یعنی ہے — اور ایسی تشریحات محض جدت کی خاطر کی جاتی ہیں۔ حالانکہ متقدمین شارحین جن
 کو ہر دو شارحین میں اثر لکھوی اور وجاہت علی سندھوی نے نقل کیا ہے، کے ساتھ یہ تشریح موجود تھی
 — مثلاً یہ تشریح ملاحظہ ہو جسے اثر لکھوی اور وجاہت علی سندھوی نے اپنے نقل کیا ہے
 ” احمق تو کہ خواہش کو پرستش قرار دیتے ہیں۔ یہ ” خواہش اور پرستش

ایک چیز کی ہے جو سکتی ہے اس علاقہ میں کی بنا پر اکثر لوگ سمجھتے ہیں کہ میں اس مت بیدار کر کو
 پرستش کرتا ہوں۔ ” لاکھ مسد واقعہ اس کے سرکس ہے۔ ” مجھے تو محض اس کی خواہش اور
 آرزو ہے میں اس کا بجا رہی نہیں کہ

اور عجیب بات ہے کہ مذہب اس تشریح و نقل کرنے کے بعد اس کی اور کئی تادیبی کی گئی مگر نہ راج
 کے لفظ غائب، وجاہت علی سندھوی ص ۱۱۱ کے تحت غائب وجاہت علی سندھوی ص ۱۱۱ کے تحت غائب اثر لکھوی ص ۱۱۱

کا نام بھی نہیں لگایا۔ حکہ یہ شعر کا ماحول ہمارے ہاں ہے نہ کہ جیسے کہ مسلمانوں میں ہے اور جس میں حکہ
 ہے وہی ہی نفی میں تحریر کیا ہے اسے شاید انگریزی اور غلام رسول مہر نے نظم طبعی اور اردو دہری کے نسخے
 میں یہ بات غلط لکھی ہے کہ

"جیسے عاشق و خبر ہی نہیں کہ محمد زاری حد پرستی تک پہنچ جاتی ہے
 اس بقول میر "تو تھیں کہہ رہے ہیں کہ عاشق نے محبوب کو احسان شروع کر دیا۔ تھیں عاشق
 حقیقی حالت سے اس خیر میں اس کی بات برزور دینے جا رہے کہ میرے دل میں تو صرف اس کے لئے چاہ ہے
 اور جو تو پرستش کا طعنہ دیتے ہیں انہیں اچھا قرار دے کر اپنے دعوے کو قوت دینی رہا ہے۔" ^۱
 منظور احسن عباسی نے مزید یہ گفت واضح کیا ہے کہ

"پرستاری عشق سے انکار اس کی بدسلوکی کی غیرت کے باعث ہے

تو یہ وہ بیدار ہے نہ ہوتا تو پرستار بہانے میں ہی تامل نہ ہوتا دستم زری عشق و احسان غیرت میں ^۲
 لیکن ہمارے خیال میں تامل اس جذبہ سے نہیں کہ وہ میدانِ شہر ہے تھہ بیدار شہر کی دلیل ہے عدم پرستی کی کیوں کہ
 نظام کی عبادت نہیں کی جاتی — تو یہ صفت جب شہر کی سے دہری کو ثابت کیا ہے — آغا مائر
 کی شرح میں درست شرح ہے جس کی بعد میں شارجین نے پیر دی کی اس پر زید وہ لکات ملی
 قابلِ ترجمہ ہیں جو نظم طبعی اور اردو کے نسخے میں شارجین نے لکھے ہیں البتہ اسرار و حاکمیت
 کے تشبیحات و تالیف کی ذیل میں اس میں جو درست نہیں

پہنچتے ہیں جو ہمیشہ کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ پیر کی حلوہ ۵۵ جو ۱۔ "اس شعر کا محازی بیلہ ترغایا ہے

تھیں محبوب حقیقی پر اس کا اعلان صحیح معنوں میں کوفہ آور ہے اور خاص طور حداس سے حد

کی دید کی۔ ممکن اس طرح اسے نہ کرنا ایک نئی بات تھی ہے اور ایک دالہ اسرار کی "ت

— ناظر ابنِ ناصر۔ اس شعر میں محازی و حقیقی کا توار سار کا ہے لیکن مرقاۃ مفہوم میں مہر

نے اس فقرہ کو ختم کر کے محض ایک رنگ شعر میں دیکھا کہ :-

"اے محبوب "تھی" عبارت لے بہت دی ہے جہاں بترقریب نصیب ہو

تو زید وار میر آئے اسو یہ دولت میں مل سکتی۔ ترسہ کہو پیچ ہے "ت

۱۔ بیلہ اب آغا مائر ص ۲۷۰ شرح دیوان مائر ۱۔ مسم جنتی ص ۵۳۳ مسم مائر ص ۵۳۳ مسم مائر ص ۵۳۳ مسم مائر ص ۵۳۳ مسم مائر ص ۵۳۳

۲۔ مسم مائر ص ۳۷۵ مسم مائر ص ۳۷۵ مسم مائر ص ۳۷۵ مسم مائر ص ۳۷۵ مسم مائر ص ۳۷۵ مسم مائر ص ۳۷۵

لیکن مذکورہ بالا شارحین کے علاوہ دوسرے شارحین اس شعر کو صرف مجاری معنی
تک محدود رکھتے ہیں یہاں تک کہ یوسف سلیم چشتی جو تصوف کے دیراثر استعارہ معانی
میں اکثر تامل کرتے ہیں بھی اس شعر کا صرف مجاری روح ہی دیکھتے ہیں اور سیاری تصور
لکھا ہے کہ "تو حق محب بر لہائے جنت" اور یہی درست معنی ہے جب کہ اس شعر کا
بنیادی تصور منظور احسن مبارکی نے "مقام جلوت محبوب" قرار دیا ہے جو زیادہ مناسب
نثر جالبہ ہر سی شادان بھرائی ہے اور احسن علی خان نے بھی اس معنی کو لکھا
ہے کہ غالب اپنے محبوب کو مخاطب کرتے کہتے ہیں کہ بہشت کی جو تعریف کی گئی ہے وہ
بالکل درست ہے لیکن خدا کرے تو بھی وہاں موجود ہو اور ترا دیدار نصیب ہو ورنہ
مبارک لئے بہشت میں کوئی دلچسپی نہ ہوگی اسی خیال کو ایک اور طریق پر ایک اور
شعر میں ظاہر کرتے ہیں کہ

نہیں کو ہم نہ بدیں جو ذوق نظر ملے

حورانِ خلد میں بتری صبر اگر ملے

اس شعر کے مجازی پہلو کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ حدائے الٰہی کا دیدار
اس دنیا میں ناممکن ہے عالم آخرت ہی میں ہوگا اور یہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے خیانیہ
ایک مسئلہ امر کے لئے دعاغیب ہے

بے بزمِ بقال میں سخن آزرہ لبوں سے

تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامدِ طلبوں سے

۱ شارحین کے درمیان اختلاف اس امر میں ہے کہ سخنِ عاشق

کے لبوں سے آزرہ ہے یا محبوب کے لبوں سے نیز خوشامد ملا

توں (خسینوں) کی

۲ اترتے ہیں شارحین متقدمین کی تشریحات کو نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں "لقد است

کے در معنی ہیں ایک تو مستحق اور دوسرے خاموش، غالب نے ان دونوں معنوں کو دہیں

میں رکھ کر نظروں میں پیدا کیا ہے جوں کہ بت خاموش رہتے ہیں اور ایک میں انہماق کجی میں

۳ شرح دیوان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۷۷ مراد غالب منظور اس مبارکی ص ۱۹۷ کہ روح غالب بشر جالبہ ہری

ص ۳۱۸ کہ روح المطالب شادان بھرائی ص ۳۱۷ معنی محبوب غالب احسن علی خان ص ۲۷

بہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہ ہے اور ان کی خوشنودی کسی میں تصور ہے کہ ان کے سامنے
حاشوش بیٹھے رہیں اور بقول "حاشوشی از شائے تر صد شائے تو" پر کاربند ہو جائیں، اور عشق ہم کلام
ہوئے، چاہے کسی گھر سے اور مسجد میں دنیا و دشرع؟ روز و ساقی، سنو زنت، ضائے شفا و کسرتا ہے
مگر تیروں کی سرخی کہ لب آشائے نکلم نہ ہو، مدہ گھٹیاں بھرتے بیٹھے دھو، کیا سترجی ہے
سادگی میں کسی قدر ہر کاری و ستم طریقہ ہے، غالب آگے کر جیج آگئے ہیں کہ اے الیہ
خوشامد طلب محشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریقہ خوشامد پسند نہ کریں اور اس طرح
عاشق کو تڑپائیں، ترسائیں گے۔

اثر نگیزی نے تاویل کا سہارا لفظ بہت کے معنی خاموشی لے کر لیا ہے اور
اس سید سے سادہ شعور کو الجھا دیا ہے، عادتاً یہ لفظ محال ہے کہ سرم حیناں میں خاموشی
طریقہ خوشامد ہو۔ اور شعور کا عقیدہ بھی اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔
نشرہ طالبہ ہمدی نے شعر کے دو نظامیم لکھے ہیں —

"محشوق چاہتے ہیں کہ عاشق ہماری خوشامد کرتے رہیں ہم ان خوشامد
طلب محشوقوں سے ایسے تنگ آگئے ہیں کہ بات بہر مٹوں سے بیزار ہو گئی ہے یہی نرم شاں میں
مات تک کرنے کو ہمہارا جی نہیں چاہتا۔ دوسرا یہ پہلو ہے کہ حبیبوں کی محفل میں سخن
ہمارے لوگوں سے ناراض کر دیا ہے اور چاہتا ہے کہ ہم اس کی خوشامد کریں تو وہ ہوں تک
آئے تو یہ محبوب کے بد برد بات پہلے کہ نہیں لگتی۔ دوسرے شعر میں اتصال یعقوب (پانچم)
یہ شانہ پیدا ہو گیا ہے

نشرہ طالبہ ہمدی کی شرح جو متقدمین کے بیان موجود ہے اور اثر نگیزی نے نقل کی ہے اس سر
کے اعتراضات یہ ہیں

"بہلا یہ کون سی بات ہوئی آپ خوشامد طلب محشوقوں کی محفل میں جاتے بھی ہیں؟
ان سے اسی وجہ سے بیزار ہیں اور خوشامد کرتا تو انہیں حالانکہ ایسی صورت میں خوشی کی انتہا۔ رلی
جانیے، اے صاحب خوتا مد کے دریا بہاؤ کی اور بقول داغ — توں۔ توں میں بر جا لیجے
دوسرے منہزم کا سکا تافض بدلی ہے، محشوق کے سامنے رہد حسن سے زبان نہیں کھلتی اس
وہم سے سخن لہوں سے خطا ہو گیا ہے اور اس کا متوقع ہے کہ آپ خائیں اور خوشامد کریں تو

لے مقامہ غالب۔ اثر نگیزی حد تک روح غالبہ نشرہ طالبہ ہمدی ۲۴

دوبارہ لکھوں سے مازوس درخو طہر اور دلف سن کا مطلق پردہ نہ کرے۔
 دوسرے مفہوم پر اثر لکھنوی کی عقیدہ درست ہے علاوہ ازیں اس مفہوم کا ایک اور نقص یہ بھی ہے کہ
 "سبکی واحد ہے اس کی تعبیر میں خوشامد طلبوں سے مجھے اچھی نہ معلوم ہوئی" لکھ
 چاہیہ شادان شادی، یوسف سلیم جنتی، خدام سہیل مہسر، سکندر احسن جیسی بے حرف ہنسہ مفہوم ہی
 لکھا ہے اور اس پر اثر لکھنوی کا اعتراض اس لئے درست نہیں کہ ہر شے کی ایک وحدت ہے اس لئے
 غیر ضروری خوشامد سے تشدد آجانا لکھنوی کی بات ہے۔ مولانا غلام سہیل مہسر یہ شعر مستعد کو
 واضح طور پر کہنے کا کافی ہے

"مکملوں کی ہنرمیں کلام لکھوں سے آرزو اور دکنی ہے تو کیا لکھوں تک تو میں جانتا
 یہ توگ اتنے خوشامد طلب ہیں، چاہے کسی کے اتنے طاری ہیں کہ ہم ترک آئی ہیں، خود مطلق
 سے مطلب ہے کہ ان کی مجلس میں کوئی ایسی بات رہیں میرا لایا نہیں سنا۔ خوشامد
 اور دلت باز می پر مبنی جو تہمت

احسن علی خان نے شعر میں ایک نیا مفہوم پیدا کیا ہے جو اثر لکھنوی کے اقراء کا یہ مفہوم
 ہوتا ہے۔ لیکن انداز قدرے مختلف ہے لکھنوی

"حسینوں کی کر اپنی مجلس بر فشان کا اخبار جذبات ناٹوار گھرتا ہے اس خیر کہ
 فخت غالب میں خاموشی ہیں شجر جذبات کی شدت گویاں کا تقاضا کرتی ہے سیکڑ جھٹ ہیں
 کہ کھلے نہیں، غالب پر نثر کی اس حرکت کو محسوس نہ دے شاد بر محول کرتا ہے کہ ہم
 ایسے خوشامد طلبوں سے بیزار ہیں" لکھ

شعری سخن کو لکھوں سے آرزو نہ کیا گیا۔ جبکہ احسن علی خان سو نثر کی یہ کھلے کو محسوس کی
 خوشامد قرار دیتے ہیں۔ مزید جیسا کہ تہاتیا غارشی کوئی طریق جو تہاتیا نہیں —

فرض شارحین کے بیان سے کہ اس مفہوم میں اختلاف ہے کہ خوشامد طلب
 صفت سخن کی بیاں کی۔ لیکن نیار رز پوریا نے شعر کو ایک رشتہ پیدا کیا ہے
 کوشش کی وہ لکھتے ہیں

"اس شعر کو عام طور پر سمجھتے ہیں یہ غلطی کی حالت ہے کہ میں نے سبکی کے دور کی

سے ریاضہ غالب۔ اثر لکھنوی کے لئے روح المطالعہ شادان شجر کی صفت ۳۳ سے لے کر اس شعر کے لئے
 ص ۵۵ کے مفہوم غالب، احسن علی خان ص ۲۸۹

کو خود غالب سے پہنچ سکتا جاتا ہے۔ اور اس طرح مختلف تدریس کی جاتی ہیں۔ حالانکہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ ہرم ستاں کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی مات میں نہیں رہا اور جانتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے کردہ کچھ بولیں اس لئے ہم ایسے فوت مدطرت سے سخت تنگ آئے ہیں۔

اثر نگہنی کی تادیل کے برعکس نیاز فتح پوری کا یہ مفہوم مدت اور صحت کا حامل معلوم ہوتا ہے کہ ہرم ستاں کے تعلق سے یہ بات زیادہ قرین بنیاد سے ہے کہ وہ مات میں گرتا اور دیے میں محبوب اگر بہت کھل جائے تو اس کی مدت و وقار میں کمی آجائے گا اور بیشہ ہے اس طرح گویا خوشامد طلبی کا ایک۔ یہ نہ نکل آیا کہ ہر شخص چاہتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ بولیں اور تنگ آئے گا اظہار یہ مفہوم دیتا ہے کہ یہ عمل مطلقاً مسرور ہر عیباً ہوا ہے جو اب ناگوار ہی کا رخ اختیار کر چکا ہے۔ دوسری طرف اس مفہوم میں بھی ایک حد تک فرسہ موجود ہے کہ مسلسل خوشامد طلبی سے تنگ آکر عاشق کے لبوں سے سخن آکر وہ ہو گیا جو اور بات کرنے کو حق نہ مانتا ہو۔ البتہ یہ کہ میں کو خوشامد طلب کہنا مدت نہیں کہوں ایک جیسو سے یہ مات کہی جاسکتی ہے کہ ہرم ستاں میں حسینا بھی خوشامد طلب ہیں اور سخن بھی چنانچہ ایسے خوشامد طلبوں سے ہم تنگ آئے ہیں۔ ہمارے خیال میں زیادہ بہتر مفہوم دہی ہے از نیاز فتح پوری نے کہا ہے۔

— ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

شہر بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن شروع کے مطالبہ سے احساں

ہوتا ہے کہ مشرک تقیم میں حقیقی مستحکات موجود ہیں جس نے وہ ہر سہ اور خصوص کا مطالبہ کرتا ہے۔ سب سے پہلے کی یہ بحث ملاحظہ ہو۔

اب میری تہ درشیں سینے مشرکاپس منظر یہ ہے کہ عشوق غالب کی موجودگی اور ان کو سدا کر کہتا ہے کہ غیر کہ محبت سے محبت ہے یہ امر (غیر کی محبت) ایسا بدیہی ہے کہ عشوق کے مزاج داں غالب کو کنا ہوئے اور سوچتے ہیں کہ بظاہر عادیہ وغیرہ تعلق میان کی تہہ، کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے کوئی خیال ہے

ث مشقہت غالب، نیاز فتح پوری ص ۹۹

غور کرنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس مادہ میں غصہ کی زیر کاری ہے۔ درہات ست درہات
 ہے عشق کا یہ قول محض مستانہ باطلان کے لئے نہیں ہے بلکہ عرف و عشق کی آراستہ ہے
 یہ جمل دینا چاہتا ہے کہ میں بھی جہل و درشتی برکسر ادعاۓ عشق کروں اور ایسے جمل
 کا رنگ ہوں جو خلاف سیرۃ فاسد ہے۔ کیونکہ عشق سے بالا اعلان عشق حقا کو اس کی
 کاروائی ہے۔ عشق اگر صادق ہے تو دل کی خیر دل کو پہنچاتا ہے جو تو دل غالب —
 پرستش ہے اور پائے سخن دریاں ہیں۔ غالب پر عشق کا مادی الصغیر تو درشن ہو گیا اب
 دسرا ہم درشن ہو گا کہ جواب کیا دیا جائے غارتش رہتے ہیں تو حاضر حوالی ہی پر
 حرف نہیں آتا بلکہ نہ چین عشق آگ بگولہ ہو گیا۔ تا کہ اس کی بات کو ناقص و ناقص
 سمجھیں اس کا نشانہ اس کا ان ارادیا کھلے کھلے جواب دینا آ رہا عشق
 نشان حسن دوزن کے شافی ہے۔ جواب دیا ہی نہیں کہ جس عشق کی بات معلوم
 ہے ترک ہے ترک ہو۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی درشن تو نہیں ہیں ایسے جواب
 کی اہمیت اور ملافت شعیر کی ردیف ہی نہیں ہے۔ اس نے سیر کے
 قول کی تکرار کر دی اور اس کی محبت کو مستحب بنا دیا۔ غیر کو محبت سے محبت ہی نہیں
 کا مطلب یہ ہوا کہ میں نہیں کہ غیر کو محبت سے محبت ہے مگر یہ نہیں کرتا ہوں
 میں بھی کہ اس کو محبت سے محبت ہے۔۔۔۔۔ اس طرح وہ میر، نازک آیا حسن پر
 میں زور دے رہا تھا۔ شعیر عاشق نہیں ہوا اس پر درہات اعلان محبت یا افسانہ محبت
 نہ کرتا، اس سے ساتھ محبت پر چھٹا گیا کہ تو ایسا سا دلورج ہے کہ اس کی بات
 کا یقین آ گیا میں نہیں بلکہ محبت سے متوجع ہے کہ شعیر میر دستک کرتا، اور جیسے میرار
 ہو جاؤں یا اوس کی طرح بغیرت بن کر محبت سے محبت حقائق نہ (اس کی طرح)
 تیری لہریں ذلیل ہو جاؤں تو صاحب میں ایسی کج زبانیں پار کھیلنا ہوں۔ نہ
 میں غصہ کی طرح متک طرف ہوں۔ نہ یہ سیر میں ہے کہ میرا عشق میں
 عیب کے الرغم خلوص ہے نیز یہ بھی اشارہ ہو گیا کہ کج لہریں غصہ کی بات نہ کرت
 میر نے کا یقین نہیں دوزن محبت سے چھٹا گیا۔

تین صفحتیں پر عید ہوئی بہ شرح غالب کہ شعیر کو میر سے بہت
 مل مٹا لعل غالب، اشتر لکھنوی ص ۲۵، ۲۶، ۲۷

نارنگی ہے کہ ناطقہ سرنگریاں :- اسے کیا کہنا، وحاشت علی سہیلری سرنگریاں
منقرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اثر لکھنوی صاحب کی معنی آفرینیاں اپنی جذبہ یر لیت حارب و
ادہ دل کشا ہیں (یہ رائے صحیح محل نظر ہے) لیکن انہوں نے شعر کو ایک ایسا جستان
نارنگا اور شمع سے زیادہ اس کا مطلب سمجھنا دستور ہو گیا ہے کہ شعر اصل شعر
کیا کہلا و عاشق کا جواب دیا ہے مہم ہو جیسی عاشق کی بات مگھ ہے ماکھ دی
بات جیسے دوڑ گئے ایک دوسرے سے ایسا جواب میران کسر ہے جوں اور آتش کی
حیرت سے ان کا منہ دیکھ رہے ہیں۔“

اثر لکھنوی کا یہ کہنا کہ عاشق اور معشوق دونوں کا جواب مہم ہے درست نہیں کیونکہ
محبوب کا بیان کہ غیر محو سے محبت کرتا ہے واضح ہے اور خود عاشق علی و لیا مگھ نہیں
جیسا کہ اثر لکھنوی کو محسوس ہوا اور مزید یہ کہ بالاعلان عشق جانا لتول اثر لکھنوی
بوالہوسی ہے تو یہ بوالہوسی دور نہ چائے اس فنون کا امتداد میں موجود ہے یعنی :-

عشق محو کی نہیں بھیجی دشت کا بھی

دیر دشت تیری شہرت کی بھی

اثر لکھنوی کی اس معنی آفرینی سے قطع نظر شاعرین نے

اس شعر کے دو مطالب لکھے ہیں یہ سہلیم شینی و حاشیہ علی سہیلری، نیاز فتح پوری
شادان شہر امی، مندرجہ ذیل عباسی اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ

”اثر لکھنوی کو اس محبت ہے تو جو ہم میں تو اپنے دشمن نہیں نامہر کا مقصود

یہ ہے کہ محبت سے محبت نہ کرنا اپنے سے دشمنی ہے لہذا کہتا ہے کہ

ہم اپنے دشمن نہیں گویا اگر نہ تھا ہے کہ غیر کہ محبت ہے تو ہماری
محبت کا بھی یقین ہوتا چاہیے کیونکہ اگر محبت سے محبت نہ کرے تو وہ اپنے
سے محبت دشمنی ہوئی۔“

دوسرے معنی کے بارے میں غلام رسول مہر نے بھی اثر لکھنوی وادار اس دہرایا
ہے کہ ترک محبت کی دھمکی تو ادب محبت عشق کے خد ف ہے، یہ محبت نہیں نہ ایک داری

ان نشاطیہ صاحب و حاشیہ علی سہیلری ص ۳۲۱ نوٹ سریشی غلام رسول مہر ص ۹۴

جنس ہے کہ ایک دوسرے سے نہ ہی دوری سے لے لی نہ ملے گی یہ اعتدال میں کرے کے
ساتھ ساتھ اثر نگہبوی نے آخر میں یہ نوٹ بھی لکھا تھا اور یوسف سلیم چشتی، بھی حاصل
طود پر اس کو نقل کیا ہے کہ " غالب اس شعر میں مومن سے بہت قریب ہوئے ہیں
معتوق سے ایسی جلی کئی جس میں راز و دنیا کا یہ سہو نہ لکے
اس کے بیان بہت ہے "۔

بیان بہ سوال رہن میں پیدا ہوتا ہے کہ یہ مومن کے انداز کے قریب شعر ہے اور
نزیہ یہ کہ "جلی کئی کہے کا انداز بھی رکھتا ہے۔ تو بھیر اس میں "اشات دہوی
محبت" کیسے مانا جائے۔ جب کہ مومن دہوی کے بارے میں معلوم ہے کہ ترکر تعلق
کی دھکیاں دنیا ان کا طرہ ہے۔ اور نہ ہی یہ خیال درست ہے کہ یہ مازاری
پن ہے کہ یہ بھی معاملات عشق میں سے ہے بقول غالب

سہ وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر کھوڑنا کھڑا
تو بھیر اسے سنگ دل تیرا سی سنگ آستان تیرا ہو
چانچہ اس شعر کا وہ مفہوم جو بظاہر اس کے الفاظ سے ظاہر ہے شعر مابند مری
اور صاحب راہ حسن علی خان کی شرح میں ہے۔ احسن علی خان کے بیان

بہتر وضاحت ہے۔

" غالب کا معتوق اس کے رقیب کا اپنے سے محبت کرنے کا ذکر
کرتا ہے اس پر غالب کہتے ہیں کہ جب تجھے لیس ہے کہ میرا رقیب تجھ
سے محبت کرتا ہے تو بھیر کیا ہم تجھ سے محبت کریں ایسا نہیں ہو سکتا
اپنے دشمن نہیں ہیں جو سخت میں جان سزاؤں۔ معتوق کو وہ

اہمیت نہیں دیتا جو دوسرے سزا دیتے ہیں وہ برابر ہی کا دہوی
کرتا ہے ایک اور یہ کہتا ہے۔ سہ وفا کیسی کہاں کا عشق۔ الخ
ان تشریحات کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعر جن نے مذکور
مجموعی مدیہ کی رسم سے شعر کے ظاہر میں معنی لینے کی بجائے تاویل کا انداز
اختیار کیا ہے اور بڑے بڑے شاعر جن میں اثر لکھوی۔ یوسف سلیم چشتی

۱۔ ستر ۲۔ در ان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۱ مفہوم غالب حسن علی خان ص ۳۱

اور مقدم رسول مہر جیسے شاعرین شامل ہیں اس شعر کے طابری علی سے لگا کر ہے۔
 لیکن ہمارے خیال میں یہ رویہ تاویل پر مبنی ہے چاہے کس کی تائید میں کتے بڑے اور
 تردید میں کتے چھوٹے نام کیوں نہ ہوں۔ اور شریح وہی درست ہے خوشتر خالد مری
 اور احسن علی خان نے کی ہے اور اسی شرح کی تائید تنقید میں شاعرین میں سے نظم
 لطیف طباطبا سید سعید الرحمن احمد نے اور آغا محمد باقر جیسے اہم شاعرین سے
 بھی ہوتی ہے اندہ مزید یہ کہ شعر کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ — خوب اگر طبع سے
 بر ملا محبت جتنا ہے تو یہ عاشق کی فطرت و خود داری کے خلاف ہے کہ وہ اس کے بعد
 بھی ایک طرفہ طور پر محبت کی رٹ لگانا رہے۔ ایسے میں یہ انداز میں بہتر لگتا ہے کہ
 ہم یہی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

شبہم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغ دل بے درد نظر گاہِ حیا ہے

شرح کے تقابلی مطالعہ کے دوران یہ احساں ہوتا ہے کہ
 بعض اوقات شاعرین غالب سے علاوہ خود آپس میں ایک دوسرے پر اعتراضات کیے گئے
 موقع کی تلاش میں رہتے ہیں یہ شعر جو مفہوم کے لحاظ سے بہت زیادہ اختلافی
 نہیں لیکن اس کے باوجود اعتراضات کی نوعیت اور وسعت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے
 مثلاً بیخود مرنے والی نے نظم طباطبا کی شرح پر شدید تنقید کی ہے اور اس کی
 وجہ یہ ہے کہ نظم طباطبا کی شرح کرت کرت اپنی عادت کے مطابق ایک لفظ اصر
 بھی کرتے ملاحظہ ہو نظم کی شرح اور بیخود مرنے والی کی تنقید۔

وہ جناب نظم طباطبا کی "محل لالہ پر اداس کی بوندیں" سے ادا
 کر رہی ہیں وہ یہ کہ حسن دل میں درد نہ ہو اور داغ سر وہ حائے شرم سے یعنی
 لالہ کے داغ تو ہے مگر وہ درشت سے خالی ہے یہ بات اس کے لئے لائق شرم
 ہے اور اس کی شرمندگی سے اسے شرم آ گیا، مصرع میں "بے" کے ساتھ "ہے"
 خلاف محاورہ ہے "بے" کے بدلے نہیں کرنا چاہیے

۱۲ شرح دیوان اردو غالب نظم طباطبا ص ۱۹۱
 ۱۳ بیان غالب، آغا محمد باقر ص ۳۸۱

تفہیم (بخود مولیٰ) "سرور دھارا بہ داغ ہو اور درد ہو کیا چیز ہے، اگر اس شعر کا

یہ مطلب کیا جائے تو میں سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے دلہ من داغ میں

دیکھا اور شبنم بھی اس سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں پھر اس ()

غیر طبعیت نے خود ہی جواب دیا جو نظم لطافت کے حل میں مدد کرے

مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے سے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ دل میں

داغ ہو تو نہ دنا کیا معنی یعنی جو داغ اٹھائے گا وہ سے روئے رہے گا

اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عام سے ٹک جاتا ہے

اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہ ہونا ادعا ہے محض ٹکڑ ہے

۔۔۔ آئے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ بیٹے مصرعہ میں (پ) کے ساتھ

دہم خلاف محاورہ ہے مگر میں باادب عرض کروں گا کہ یوں نہ کہتا تو

کیا یوں کہتا "شبنم نہ گل لالہ خالی از ادا نہیں ہے" کہا شعر کو موزون

بنانے دیتا ہے روالہ کے سوال تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلے ہوا ہے

حرف ہے کہ بہت سے بدل میں تو شعر فارسی پر جاتا ہے، اس

بخود مولیٰ کا نظم طباطبائی کی شرح پر اعتراض کا جائزہ لینے سے قبل اُن کی

اس تفہیم کا جائزہ لیا ضروری ہے جو حرف اندہ کے استعمال کے سلسلہ میں لکھنے کی ہے

اس سلسلہ میں اُن کا کہنا ہے کہ "نہ" نہ کہتا تو "نہیں" کہتا تو شعر موزون بن جاتا۔

نیز پورا شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے لیکن وہ یہ بات قبول نہیں کرتے کہ "نہیں"

کہنے سے مفہوم واضح ہو یا موزون بنے، غرض اس مصرعے میں بھی اعتراض تو "نہ"

کے غلط استعمال پر ہے، متبادل صورت تلاش کرنا خود شاعر کا کار

ارد محاورہ کی نود سے ہے کیوں نہ شعر "رسی کا جس ارد کا ہے۔ اگر ارد رہاں میں

پیش آئے جانے والا شعر پورا کا پورا رسی میں ڈھلا ہے تو نہ تو اس کا دوسرا عیب

ہے۔ چنانچہ نظم کے اس اعتراض سے بعد میں شعر حالہ صحریٰ درساں تلکرامی نے

اتقان کیا بکے شاہان نے حسب ماہیت یا اصلاح لہی تجویز کی کہ جا۔

"داغِ دل نہ بدستراوارِ حیا ہے"۔

سے تیسرے تحقیق، بخود مولیٰ ص ۱۰، ۱۱، روح المطالب، شاہ داں تلکرامی ص ۵۰

اور اب ذرا پیچیدہ مسائل کی شرح ملاحظہ ہو۔

۱۱۔ سزا صاحب فرماتے ہیں کہ لاف پرواہی کی لہریں یہ مطلب اور کور کی ہر کہ میسر وں کے ذریعہ
 سے حیا کی اُمید میں وابستہ ہیں یعنی اہل دل حب بہ حالت رکھتے ہیں تو ان کے خیال میسر وں کی ریب
 حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ جب ان کا (رحولہ معشوق) راجو یہ ر اور ظلمہ دل
 خود کو کھنڈہ اُٹھاتا ہے مثلاً کسی پر عاشق ہو جانا، مبتلائے عسراق ہو جانا، کسی محبت میں پڑ جانا
 کسی عزیز کا مر جانا، تو ان کو عاشقوں یا مظلوموں کی تکلیف کا احساں ہوتا ہے اور یہی احساں ان کو
 اپنے گزشتہ جبر و دانہ طرز عمل پر سزا مند کرتا ہے اور ان کی آنکھوں میں اشکِ مدانت جیسے لقطہ
 ہیں جو سن پشیمانی سے پیشانی معشوق آلود ہو جاتی ہے اور ان کی میں ادا ہے کہ اہل دل ان کے صدمہ میں
 ان کی تمام برائیوں پر خاک ڈال دیتے ہیں اور ان کو اس پشیمان ظالم پر بیزار آنے لگتا ہے اس سحر
 سے تو یہ کی حقیقت پر ایمانوں یثرت ہے مرزا کے اخلاق کریمانہ کی تصویر آنکھوں میں کھینے لگتی
 ہے۔ مصیبت بہ رازوں کے لئے رحمت ہے اس لئے رقتِ قلب مسدود کرتا ہے سدا

قطع نظر اس امر کے کہ نظم طباطبائی کی شرح، یہ ہے اور اس کی تائید اثر کمالی، اثر حائے علی
یوسف سلیم چشتی، دعابت علی سند میرزا، نیاز فتح پور، شادان شبراکی، منہام رسول مہر، اور
احسن علی قاسم ارد شہنشاہی کی شرح سے ہوتی ہے۔ تنبیہ صغیرہ مرزا کی شرح علی غلط ہے۔

بہاروں کے دارغ سے حیا کی امیدیں والستہ ہونا، گزشتہ سیدہ راہ عمل پر شرم نہ گئی، اتونہ کی حقیقت پر حیاؤں پڑنا اور اخلاذ کریمہ کی تفسیر ہونا ایسے غیر متعلق خیالات ہیں، جن کا تفسیر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں۔ ممکن یہ خوب بات ہے کہ وجاہت علی سندیلوی جو مولانا "بجو دروہانی" کو درویش پر تنقید کے لئے نقل کرتے ہیں اور اس شعر کے متعلق علی یوسف سلیم حشتی کے رائے پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے، بڑے بخود دروہانی کے اس غلط مفہوم کو نقل کرنے کے بعد، حیب، ۱۹۵۱ء ہے حالانکہ خود وہ دوسرے شارحین سے ارتقا کرتا ہے۔ - یوسف سلیم حشتی کے حسن بیان پر

درجہ بہت علی سند میری نہ مستند تنقید کی ہے۔ یہ ہے۔
 لکھنؤ، ۱۷ جولائی ۱۸۷۸ء

۱۵۱۱

۱۵۵۰ء شہ شہادت غائب نیار پنج پوری ص ۱۵۵ کے ردح المصائب شادوں شہزاد ۵۰۵ شہ لوانہ سرسبز شہم سبیل مہر
ص ۱۵۵ کے ردح المصائب ناصر الدین ناصر ص ۱۵۵ شہ مہریم غائب اس علی خاں ص ۱۵۵ شہ مردانہ شہزادہ ص ۱۵۵

”چونکہ اس شعر میں غالب نے اپنے ’ہمز کو ان‘ غلط سے لکھا ہے جس سے معنی ظاہر نہیں ہوتا۔ اس کے شعر مغلط ہو گیا ہے اور یہ اغلیق ہے غالب ازم“۔ میں اس کی خصوصیت پر دجابت علی سندیلری اس بیان پر متبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

”جسٹی صاحب اس شعر کے مغلط ہونے کی وجہ بتا رہے ہیں وہ بالکل غلط ہے اگر کسی شعر سے کوئی منسوب نہیں نکلتا تو وہ مغلط نہیں۔ یہاں ہوتا ہے اور اگر نکلتا ہے تو شارح کو صرف وہ مطلب بیان کرنا چاہیئے اور اس شعر اے رسانی کی ذمہ داری اپنے سر نہ لینی چاہیئے کہ درحقیقت شاعر کہنا کیا جا رہا تھا۔۔۔ یہ ٹکڑا کہ غلط ہے غالب ازم یعنی غالب کی خصوصیت ہے کہ صرف حقیقت سے بعید سبہ دیوان غالب کے ایک شارح کے منہ سے تعجب خیز ہے“۔

یہ درست ہے کہ اس شعر پر بخاور کے خلاف لفظ کے استعمال کے علاوہ کسی بھلے ہونے کا اعتراض تو نہیں کیا لیکن جستی کی اس بات میں کہ غالب اپنے معنیوم کو ان الفاظ میں لکھا ہے جن سے معنی ظاہر نہیں ہوتا اس لئے وزن سے شارحین نے نہ صرف یہ لکھا ہے کہ ”دل سے درد“ بلکہ ”لفظ نظر گاہ حیا کا ہے کہ“۔

نظر گاہ حیا : جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا اثاث)۔ اشر لکھنوی (اشر لکھنوی صاحب)
ساداں بکرا می

مخجود مولوی

اسید گاہ

نظر گاہ ۱۔

وہ مقام جس پر نظر پڑے (اس سے قبل متران قلعہ کیم مراد ہے کہ مراد ہے)

نظر گاہ ۲۔

دلیوں کا آستانہ۔ ماسا گاہ، اسیر گاہ، وہ جگہ جہاں نظر پڑے

نظر گاہ ۳۔

اس نوع کے اختلاف معنی تو دیکھتے ہو ”ریوسف سلیم جستی نے اس کے بارے میں لکھا ہے

دی تو کچھ زیادتی نہ کی اور حسان کہ غالب ازم والی خصوصیت یہاں تو فر کا تعلق ہے

تو یہ اس لئے غلط ہے کہ اشر کلام غالب میں یہ خصوصیت نہ ہوتی تو ج شاعر کا یہ لکھا

دیکھنے میں نہ آتا۔ جب کہ اردو دھرت میں شعرا کی کمی

نہ شرح دیوان غالب یوسف سلیم جستی ص ۸۵۵ کے نشا طیر غالب، دجابت علی سندیلری ص ۵۵۵

اشر لکھنوی ص ۲۸ لکھ ایضاً ص ۲۸ گنجینہ تحقیق مخجود مولوی ص ۱۷۷ لواء سرمدی ص ۱۷۷ معنیوم صاحب ص ۱۷۷

۱۹۶۷

شارحین نے جو مفہوم تحریر کیا ہے اس کو پیش نظر رکھا جائے۔ اثر نگہی کے اس سے مفہوم پر مقررہ کرتے ہوئے وجاہت علی سند میری لکھتے ہیں

”اس موقع پر آئینہ کو عیاں کرنے کے معنی میں سمجھنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ شعر کے معنی یوں صحیح صاف ہیں۔ دل وہ آئینہ میں جو تعلق ہے وہ ظاہر میں۔ یعنی آئینہ ان کسی دیکر سے معنوں میں لے جاتا مگر خلاصہ معنی ہو جائے گا اور شعر کی مدد سے کر نفیس لگے گی“

برسف سلیم جی نے جب سابق اس شعبہ کو بھی مغلط قرار دیا ہے اور اثر نگہی اور نیار سے پوری کی تشریحات میں نقل کی ہیں خود ان کی تشریح ملاحظہ ہو

”کہتے ہیں کہ بہت مدست کے ایک میں جو آئینہ ہے اسے آئینہ مت سمجھو بلکہ خاص سمجھو یعنی آئینہ نہیں بلکہ خواہ۔ تیرا نہ حاک کی طرح اس کا ذہن خوں (شرخ) ہو گیا ہے اور وہ دل کے خوں ہو جانے کی یہ ہے کہ وہ کمال قرب کے ماحود لذت دیدار سے محروم ہے“
(میان خروئی آئینہ جھکے)

وجاہت علی سند میری نے اس حسب روایت برسف سلیم جی کی غالب پر اس نفیہ کا سخت لڑنے لیتے ہوئے لکھا :-

”اس قسم کے تشریح کے رائے جیتے جا سکتے ہیں ارشاد بھی ہے کہ ”یہ شعر غالب کے مغلط ترین اشعار میں سے ہیں“۔ مگر سرور کا کہنا کہ شعر مغلط ہے تو اس کی تشریح اس سے زیادہ مغلط ہے یہ کہ قسم کی تشریح ہے اسے آئینہ مت سمجھو بلکہ خاص سمجھو یعنی آئینہ نہیں بلکہ خواہ۔ یاد دل کے خوں ہو جانے کی یہ ہے کہ وہ اس قرب کے ماحود لذت دیدار سے محروم ہے۔ انہی کی ایک حقیقت شعر مغلط ہو کر خواہ مت سمجھو بلکہ خاص سمجھو کہ جب سے اس کے کسی میں پیدا ہو سکتے ہیں حرکت کے سب زور دار اور پُر لطف ہیں۔ البتہ اس کے وہ معنی جو سلیم صاحب نے بیان کیے ہیں درجہ صاف اور بہتر مطالب کی موجودگی میں کوئی سلیم برتران قرار دیتے ہیں“

اس میں شک نہیں کہ برسف سلیم جی کی میان سرورہ تشریح کا وہ انداز کی ”ملی ہے اور درکار خدایت کا باعث بن گیا غالب، وجاہت علی سند میری ص ۱۵۷ شریہ دربان غالب برسف سلیم جی ص ۸۵۷ کے قسط طر غالب، وجاہت علی سند میری ص ۱۵۸

ذوقِ سلیم پر اثرات شمرتی ہے لیکن بوسعِ سلیم جتنی کا یہ تہہ در تہہ ہے کہ شعورِ حقیقی ہے اور اس
 کہ حصہ شارجین کے درمیان اختلاف ہے اور خود دعائیت عقل سے بھی مشابہات کا ذکر کیا
 نیز کئی مہمہ آئینہ والا شعورِ سر حال داخل حسی پس جتنا اور یہ تہہ کنی معنی مولد، بنجود مولا ہے
 مہمہ آئینہ ہیں اور مشابہات کی جانب بھی اربعین اشارہ الہی کا ہے۔ لیکن بنجود کے باوجود
 مفاسدِ شعور کی دستِ معنی و خیال نہ کیا ظاہر ہوتی۔ مفہومِ مزید الجھتی ہے اور قاری شوق میں
 پڑ جاتا ہے کہ کس مفہوم کو قبول کرے اور کسے رد کرے۔ حالانکہ حسرتِ مانی کے دو مطالب ہیں

سے پہلا مطلب جس پر بنجود نے تنقید کی ہے شعورِ مادیت مفہوم تھا اور حسرتِ مانی، اس
 مفہوم سے اس مدد کے شارجین میں سے نشترِ جاہدِ حسری، "خیالِ رفعِ بری" سادوں بکلی
 اور مفہومِ سہل مہمہ کو اتفاق ہے۔ حسرتِ مانی کا مطلب مادیت ہے جو

"دلِ لور آئینہ کی دھارِ قسمت کا متا بہ کرتا ہے کہ ایک ہزار دل ہے خونِ ستہ
 کشمکشِ حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو کل بدستِ حیا کے آئیں ہے"۔
 اس شعر پر بنجود مانی کو یہ اعتراض ہے کہ "مطلبِ ادل ظاہر میں نہ دل کو کتنی جوئی مانت ہے
 تھر اس میں مصیبت یہ ہے کہ لفظ "حشو" کھنٹ پھرتا ہے۔ حالانکہ مراد کے میناں ردایہ ہونے میں
 نہ دفعِ نظر دے تھے، علاوہ میں میناں بدستِ حیا بالا صامت ہیں ہے"۔

بنجود مانی کو حسرتِ مانی کی شرح پر "خدا" اس کے حشو معلوم ہوا کہ وہ بدستِ حیا "کو
 بغیرِ اضافت کے پڑھتے ہیں ان سے قبل نظم لکھا ہے کہ کبھی اس عالم کی حصہ سے شرح میں تاویل
 سے کام لیا پڑا۔ جس شرح پر بنجود مانی نے تنقید کی تھی، شادوں بکلی سے اسی کا اشارہ
 کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "جناب! ہم بدستِ کو ملا اٹھا۔" "عاس لے ان کو تارِ بلیں سر پر پڑا
 اور یہ ملکی چیز تھیں۔" "اس کے آواز کو شعور میں مہمہ کشیز لکھتا ہے۔" - ثوابت
 سے بچنے کے لئے بنجود مانی کی باءِ تشریحات میں سے پہلی نقل کی جا رہی ہے

"دلِ حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے، آئینہ بدست کے لگا میں جناب
 یعنی دل یا کہ حصہ ماضی اس قابل تھا کہ معشر کے اسے اپنا حلوہ زار بناتا مگر
 ترا جو بدستی کا کہ اس عالم نے اسے خراب کیا ہے مگر یہ کہ اس سے دور کو اتنا

نہ توجہ تحقیق، بنجود مانی ص ۱۳۱ سے البتہ روحِ المطلب، سادوں بکلی

ترسایا کہ ہر جہو ہو گیا۔ اس حسرت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ نہ کرے کہ کرے تو تار تار
چیز کسی قدر ناشائستہ سے لگتی پڑے۔

بموجودہ موانی نے جو عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے اس سے قطع نظر شرح حسرت میں نظم طبعانی
کے اثرات اور تاویل اور ازلی موجود ہے لیکن آئینہ کو دست بہ دست کے لگاتار میں خاصہ حوصلہ و
ہے اور یہ حرف اس لئے ہے کہ حسرت موانی کی سیدھی سادھی شرح کو غلط فہم نہ رہے بلکہ اس
کا طرح آکاہی کے ایک اور شارح کے بیان یہ عجیب و غریب مفہوم شعر کا ہے۔

”نشبہ مرتب خیالی، یعنی آئینہ حریفانہ نہیں سکتا، جو کہ اس کا دل حسرت دیدار میں

خون ہو گیا ہے اس لئے اس بات بہت سے لگاتار میں سیدھی کر رہے معلوم ہوتا ہے“
میاں دل عاشق تو سیر سے غائب نظر آتا ہے اور آئینہ کو لگاتار دیکھنے کے، مٹ خوں کر دیا گیا ہے اور
بھیر دہشت بہ دشت کے لگاتار میں فنا کی طرح معلوم ہوا۔ یہ ساری ٹھٹھکی سے مالا لڑے۔
اور اس موقع پر چستی کی یہ رائے بھی مصداقت معلوم ہوتی ہے کہ ”یہ شعر بھی غالب کے مغللوں میں
اشعار میں سے ہے۔“ اور اس رائے میں ٹھٹھکانا سر بہ احاطہ کر لیا جائے کہ وہ
نے اس کو غریب مغللوں سے بنانے میں کوئی کسر اٹھائیں رکھی

مبارک خیال میں حسرت موانی کی شرح شعر کے عجیب و غریب شرح ہے۔ مزید وضاحت کے لئے اس
دور کے شارح ناصر الدین نامی کی یہ تشریح ملاحظہ ہو۔

”بہت حسرت، لہذا رنگِ حنا میں جو ریا آجے لگاتار میں شہرخی رنگِ حنا دیکھ کر

مغرور ہونے والا، ایک مبارک آئینہ دل ہے جو کشمکشِ حسرت و دلاویں پس کر

خون ہو گیا ہے اور ایک وہ آئینہ ہے جو لہذا رنگِ حنا میں جو ریا آجے لگاتار میں شہرخی رنگِ حنا دیکھ کر

میں رہ کر نفس کے لئے اور جہاں جہاں اس کی آغوش میں ہے“

دراصل شعر کے ہر مصرعہ کی تفسیر کی وجہ تفسیر ہے جو تفسیر کی محدود لگاتار سے حوصلہ و حوصلہ اور دست

اور حنا و رنگِ حنا دیکھ کر وہ لگاتار کی ترکیب دہن میں جو تفسیر متعہ اس کے دشمن نہیں

حنا شادیاں کیا اور یوں حسرت موانی کا مقابل کا خیال شعر کو واضح کرنے کے لئے کیا ہے۔

ایک طرف تیار دل دیدار کی حسرت میں خون ہو گیا ہے اور اس طرف تعابیر یہ صاف ہے کہ دست

لے نتیجہ حقیقہ بموجودہ موانی ص ۱۷۱ کے مراد غالب، نقد و حسرت ص ۱۷۱ کے شعر دیکھو۔

درخشاں سیم چشمتہ ص ۸۵ کے دبستانِ غالب، ناصر الدین نامی ص ۱۷۱

محبت جہاں انہوں میں آئینہ لگے تھا ہے وہ قفس زنج ہمارے نام و گیت کی ہے

جہاں رہی را ہے
قہر قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

غالب کے تغایت اخلاقی استعمال میں سے ایک ہے جبہ غالب کے حوالے سے حالی کی شرح موجود ہے
ہے حالی کہتے ہیں

" میں نے خود اس کے مٹی پر اسے برقیہ بنے ہوئے کہ 'تہ' خضر پڑھو

مٹی خود سکھ میں آجائیں گے یعنی قہری جو ایک کف خاکستر اور بلبل جو ایک قفس صوری

بے زیادہ نہیں ہے اس کے غیر سوختہ یعنی عاشق جو بے کاشوت اس کے چپکے اور لوخ

سے ہوا ہے میان حسن مٹی میں مرانہ " اے " کافور بستان کیا ہے بہ انہی کی اختراع

ہے ایک شخص سے یہ مٹی شکر کہا کہ شرف " اے " شد " قہر " کافور رکھ دیتے

اگر کافور مٹی میں کہتے " اے نالہ اتوں ترے سوا عشق میں کیا ہے " (مطلب

صاف جامع جو حانا اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے تو سربراہ کہہ سکی کہ دلوں سے

بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعور عام فہم ہر حال اس بات کو زیادہ

سینہ کرتے تھے کہ طرز بیان میں حدت اور نرلا میں پایا جائے " مٹی

اثر نگہ کی کو حالی کے " یاں کسرہ مٹی پر یہ اسٹر میں ہے کہ ا - (نیاز فتح پوری سے ملی اس

متراض کو بعد میں دہرایا ہے)

" کوئی لغت اور کوئی مح وہ غالب کہ میرا نہیں کہ " اے " کے مٹی تر میں ا -

میری کھو تن جو مطلب آیا ہے عیار کستریوں ، نامے میں سرور " ہوتا ہے اور اس

کا کام حقائق قہری کسر کے عشق میں اور " اے " کے عشق میں ہا کہ " ہوتا ہے اور

ناتوان نہیں ایک کی یاد مار کف خاک تر وہ تھا " میری قفس ایک مٹی اور ہر دم اور

غیر مرگ ، تاہم کہ " کوچہ نش " باقی را - شاعر کہ ہے میں مار کر جو تو غنہ نہ دل

کہ حقیقت ساش راجی باقی نہیں " کیا ہے " شقیام اس کی ہے لگو کر نہ رہیں

نالہ ہے خطاب اس لئے ہے کہ وہی جملانے کا سبب ہوا " مٹی

سہ یادگار غالب - الطاف حسین حالی ص ۲۰ - ۱۹ - ۲۰ مطالعہ سے اثر نگہ کی ص ۳۱

حالی اور اس کے نتیجے میں شرح کچھ دلوں کے یہاں حشر سوختل کی نشان دہی کے سلسلہ کوئی ہوس ہے
یعنی نالہ ہی نشان حشر سوختہ ہے لیکن اثر لکھنوی اور ان کے نتیجے میں بخود مولانی، دہلیت مل سید لری
نیز فتح پوری اور شاہان پٹنایا کا خیال ہے کہ یہ سے حشر سوختل کا اثر نہ ہو بلکہ اس سے متاثر ہو کر ہی
"قہری سرور کے عشق میں اور بدل چل کے عشق میں نالہ کش ہونے والی دربار صاحبہ شیش، ایک کی یادگار
کف خاکستر مدنی اور دیکھی قفس رنگ من گھا، موہم اور غیر مرئی، ہم کچھ کچھ نشان ماتی را، سائبر
کہتا ہے کہ یہ نالہ کش ہوا تو حشر ایسا حلا کر خفیف جانشان بھی باقی نہ رہا "کیا ہے" استفہام لکھاری ہے
یعنی کوئی نشان نہیں"۔

بخود مولانی نے ایک نیا پہلو دریافت کیا ہے۔
"اے نالہ میں اپنے سینہ دل کے ثروت میں دنیا کو کیا دکھاؤں، خالی، دھوئی ہے دلیل ہے"۔
حشر سوختل کی حالت کے بیان کردہ مفہوم کی انفرادی اہمیت ہے کیونکہ لفظ کے ایک مخصوص استعمال کو واضح کر
کے ہیں۔ اور شاعر کا مفہوم بھی اس سے واضح ہو جاتا ہے لیکن اثر لکھنوی اور ان کے حشر سوختل کی شرح
کو بھی اس لحاظ سے غلط نہیں سمجھیں ہرگز کہ اگر غائب کا یہ لفظی تعریف علم میں نہ رہتا تو ہر حال اسی طرح تشریح کی جاتی
— البتہ ہمارے خیال میں سب سے بہتر انداز منظر حسن عباسی نے اپنایا ہے یہ کہہ کر کہ "نالہ" کو خطاب کرنا
کہا یہ ہے نالہ کی موجودگی سے اور نالہ کا موجود ہونا واحد علامت ہے حشر سوختل کی — حنائیہ جب نالہ
خود دلیل ہے حشر سوختل کی تشریح مولانی کا یہ کہنا مناسب نہیں کہ غای نالہ دھوئی ہے دلیل ہے —
اور منظر حسن عباسی کے اس انداز سے، حنائیہ کہ ان کے تعین کی ادبیت کا حوازا رکھ سکتا ہے۔

تفسیر غالب

پیشوای امری نصف آخر

تفہیم غالب . . . بنیسویں صدی کے نصف آخر

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

رموز غالب	۱۹۳۸	احسان بن دانش (نصر علی اسمیت)
شرح دیوان غالب	۱۹۵۲	فیاض حسین جاسمی
ترجمان غالب	۱۹۵۶	شہاب الدین مصطفیٰ
کنز المطالع	۱۹۶۸	مولانا ابوالحسن ناطق گلدار ٹھٹھی
دیوان مع شرح	س۔ ن	سید عصفور علی
دیوان مع شرح	س۔ ن	عبد الرشید علوی
انداز غالب	۱۹۶۸	نریش کمار ستاد
تعبیر غالب	۱۹۷۳	ڈاکٹر نیر مسعود
تفہیم غالب (ر شب خون)	جاری	شمس الرحمن فاروقی

میسر میں صدی کے ربع ملائم میں شروح کی کثرت غالب کی ٹرہتی ہوئی
مقبولیت کی واضح دلیل ہے چنانچہ کثرت شروح کے باعث ہی اس دور کی شرح کو قابل و
تعمید کے لئے دوا دار میں تقیم کر لیا ہے پہلے حصے میں بھی حردوی اور دکنی شرح سے بحث
کی گئی اور اس حصے میں مکمل شروح کے ساتھ کچھ اہم جزوی شروح دکھائی گئی ہیں

روز غالب احسان دانش کے ابتدائی مہد کو القبت ہے
اور عام طور پر اس کا ذکر احسان دانش کی تصنیف کے سلسلہ میں نہیں کیا جاتا۔ اس کی تصنیف میں
ایک حادثہ کا نتیجہ ہے کہ بقول احسان دانش "چونکہ میرے عزیز دوست (لباقت علی)
اللہ نواز خان اور محمد اللہ شاہ منتظر حویلی اسے کہ طالب علم اور ترب امتحان سے مدد کر
ہیں ان کی مسلسل فرمائشوں نے سخت گیری کا رنگ اختیار کر لیا ہے اور انہوں نے ملاقات رکھ
فرار دیا کہ احسان کو کتاب "حقیقت ادب" کا مستودہ (خودہ اٹھ کر لے گئے ہیں) اس وقت
تک واپس نہ لیا جائے جب تک دوا دار طالب کی شرح کا مکمل مسودہ لکھ کر ہم کو نہ دے گا
گویا اس طرح یہ شرح زیر دست لکھوائی گئی

احسان دانش نے مقدمہ میں شارحین سے استغاثہ کا ذکر کیا ہے
جن میں دسرت قابل ذکر ناموں کے علاوہ قاضی سعید الدین اتہ کا نام بھی ہے یہ شرح
(مہدیہ سعیدیہ) بھی خاص طور پر طلباء کے غرضوں کو یو دار کرنے کے لئے لکھی گئی اور حقیقت
یہ ہے کہ یہ مکمل مدح اہل دوا دارن ایسے اہل درویش ہے کہ اس کا موجودہ میں کسی درجہ
شرح کی ضرورت کم آئی کہ طلباء سطح پر نہیں رہتے یہ مراعت حیرت ہے کہ احسان دانش
نے اپنے مددگاروں کی رہنمائی سے مستعد کر بلا مستعد قبول ہوئے نہیں کی۔
لے ابتدائی مہد کی شرح ہے اس دور میں اس کو اس لئے شامل کیا گیا کہ یہ شرح کا سب سے اخیر کا شرح ہے
ڈاکٹر صاحبان دانش سے ملی اس کے علاوہ اور ان کا نسخہ کسی جگہ نہیں دیکھا گیا

احسان دانش نے متقدمین میں سے بعض کی روایات کو منجات برائے محاسن و عیوب
 دم غالب بھی بیان کئے ہیں تاہم غالب کے عیوب بیان کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں
 اور یہ درست بھی ہے کہ "یہ صوبہ کچھ سہمی مگر ان عیوب سے غالب کے خیالات کی رفعت اخوی
 اور بلند پروازی اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ ان تمام عیوب و نقائص کو زبردست از کرنا پڑتا ہے کیوں کہ
 آزان اصولوں کے ماتحت شاعر کا کرنا چاہیے تو شاعر کو شکر کہنا مشکل ہو جائے"۔

شرح پر غالب اشعار نظم طلبا طلبائی کے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ حسن و در میں بھی
 کوئی شرح لکھی جائے نظم طلبا طلبائی کو نظر ابدار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اس اثر کے تحت مطلع مگر
 سیر دیوان کی شرح خاصہ تفصیل سے آئی ہے تاہم طلبا طلبائی کے اعتراضات کو ملا داسط یا بالواسطہ در
 کرتے کی سہی نہیں لکھی البتہ معنوم دہی میان کیا گیا ہے "دنیا کی ہر چیز فانی ہے، عارضی ہے

بے ثبات ہے"۔ رومن غالب کا محرم انداز روایت ہے اور اس میں تخلیق انداز کم نظر آتا ہے
 ایسے اشعار جو بدایت طر پر درست معانی کے حامل ہیں یہاں پر ان کے مطالب درست ہیں اور ایسے
 اشعار تقریباً تمام مشروح میں ریف ہی طرز کا معنوم رکھتے ہیں اپنا سادگی کے باعث تاہم بعض
 اشعار کی ایسی شرح بھی نظر آتی ہے جو خور ان کے ذہن کا نتیجہ ہے اور ایسے ہی اشعار پر اس سے
 غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں مثلاً وہ ہیں عدم سے ہے پر ہوں دہن فانی بال۔ میر کا یہ آئینہ سے مال غنہ حلق کیا
 — کہ شرح کا اختتام ان الفاظ کرتے ہیں "یعنی گردل سے پیرا ترہہ ہوتا ہے"۔ ہرے یہ عجب عجب
 نتیجہ شرح نہیں نکلتا۔ اسکا طرز ستر

میں سادہ دل آزر دہی یا رخو شرموں۔ یعنی سب سے شوق مکرر ہو ا تھا —
 کی شرح کرتے ہوئے زکریا نے کہا "میں سادہ دل سے خوش ہوں کہ میرا محبوب میرا اظہار شوق
 میرا آزر دہی دل ہوا ہے مگر وہ آزر دہی دل نہ ہوتا تو مجھے دواہ اظہار شوق کرنا پڑتا اور میری
 خود دار کا پامال ہوتا۔" محبوب آزر آزر دہی تو ظاہر ہے کہ سب سے شوق کے مکرر ہونے کا موقع دیا
 رومن غالب احسان بن دانش ص ۳۲ ص ۳۳ ص ۳۴ ص ۳۵ ص ۳۶ ص ۳۷ ص ۳۸ ص ۳۹ ص ۴۰ ص ۴۱ ص ۴۲
 احسان بن دانش ص ۴۳

یہ وجہ ہے جس سے شاعر لوحہ (۱) اسانہ دلکا یہ خوشی ہے خود دار یا ماضی کا تر کرنا ذکر
 یہ نہیں۔ بلکہ معاملہ الٹ ہے۔ بعض روایات تراویح احسان دانش اس قدر ناہمی کا اظہار کرتے ہیں
 کہ انہیں حیران رہ جاتا ہے مثلاً درج ذیل شعر کی تفہیم سے وہ نا صریح کرے
 جبکہ میں کرتا ہوں اپنا سکوہ ضعیف دماغ۔ سر کرے ہے وہ حدیث ریف غریب دریت
 — لکھتے ہیں "میں جب اپنے ضعیف دماغ کی شکایت کرتا ہوں تو سر اس کے گیسوئے غبر کی
 حدیث شروع کر دیتا ہے کہ چونکہ غبر ضعیف دماغ کے لئے مفید ہے"۔

میں انہوں نے "سر" کو ماضی بنا دیا حالانکہ "وہ" ماضی کا جس پر "ن" کی ترجمہ ہی نہیں تھی
 اور نہ حرف یہ کہ بشرح دست نہیں بلکہ "وہ" کا حوالہ ہی شرح میں موجود نہیں، یہاں سر کرنا
 بمعنی شروع کرنا ہے اور "وہ" سے رقیب مراد ہے، بعض اشعار کے مفہیم انہوں نے روایت
 سے تبدیل کر رکھے ہیں۔ مثلاً تقریباً تمام شارحین (نظم لطیفان اور سر خوش کے علاوہ) نے
 مندرجہ ذیل شعر کی شرح مردنا حالی کو یا دماغ غائب تزلزل کے ہے تراویح احسان دانش نے اسے شرح لکھی
 کہ ہوس کو یہ نشاط کار کیا کیا۔ نہ مرا من تو جینے کار کیا کیا۔ — انہوں کو ہوس میں کام
 کرنے کا کیا کیا خوشیاں ہوتی ہیں اگر یہ سزا نہ ہو لیکن دنیا کے کاموں میں مشغول نہ ہوں۔ تو کسی
 کو لطف نہ ہو گی نہ ہو سکے، مرنا عام محاورہ ہے کہ ملاں اس کے عتبہ میں مر رہا ہے دیر مطلب۔ "وہ"
 اور دیر مطلب مردنا حالی کا بیان کر دہ ہے اور یہ شعر کا درست معنی ہے

شارح کا انداز تشریح و روایت ہے پہلے مشکلائے ان کی لغت تحریر کرنا، پھر تشریح کرنا
 شرح کا رویہ میں ہم ایک مسئلہ ال نظر آتا ہے۔ بعض شارحین کے بیان پر بھییدہ اور احقر ہے
 وہ یہاں نظر نہیں آتا مگر دیر ان کی تفصیلی شرح کے علاوہ کسی اور سطور پر اس قدر بحث نہیں آ
 تھی اور ایسے مقامات بھی زیادہ نہیں۔ جس سے مراد محاسن و معانی پر نقد و کی تھا جو جب نہ
 ابتدائی مدرسہ میں نظم لطیفان یا شادان شہابی یا عبد الباقی اس کے معنی کا شروع میں نظر آتی ہے

۱۔ و مرزا غالب احسان من دانش ص ۹۸ سے دیر غالب احسان من دانش ص ۱۰۰

شرح کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کا ذریعہ بن سکے۔ بلکہ اس سے قبل اس کا مقصد کہ تحت بہتر ضرورت
 آئیں جا چکی تھیں۔ چنانچہ ضرورت اس امر کی تھی کہ دوسری شرح میں کسی واضح کلم یا فقر کی
 نشاندہی کی جاتی۔ لیکن عموماً اس قسم کا رسمی انداز اختیار کر کے شرح پیش کی جا چکی۔ تب
 کے بعد شرح میں فرزانہ غالب کے حالات اور خصوصیات مکتوم کا بھی ایک حصہ بن سکی یہ یادگاروں
 سے لیا گیا ہے

جواز کا نزدیکی، زبان کی چھوٹی موٹی اغلاط یا سلاست و دلکشی کی کمی یا اہمیت
 وغیرہ اس وقت نظر انداز کی جا سکتی ہے جب کہ شارح اپنے پیاری مقصد یعنی تفہیم مکتوم میں
 کامیاب ہو۔ لیکن یہ شرح اس قطع نظر سے بھی زیادہ کامیاب نظر نہیں آتی، نہ صرف یہ
 کہ بعض اشعار کے مطالب غلط تحریر کئے گئے ہیں۔ بلکہ وضاحت کی لہر اثر مقامات پر کی
 محسوس ہوتی ہے اور شرح کی نثر بنانے کا احساس ہوتا ہے۔ تراکیب کو یا تو بعض اوقات بغیر حل کے
 چھوڑ دیا گیا ہے یا ان کی تیسیم شارح نہیں کر سکا۔ مثلاً مشہور شربت مہر کی دیباچہ تر... الخ
 میں ترکیب مرکب "عبر تشنہ فریاد" ہے اور یہ صفت بدل گیا، "متر شربت" "شربت فریاد" ترکیب
 بالکل ہے اور بھیسر ظاہر ہے کہ "دن در مہر" لکھے ہیں جو بے معنی اور غلط بات ہے اس طرح شربت
 نظر میں ہے ہماری جاہل راہ فنا غالب۔ کہ یہ شیرازہ سے عالم کے اجزائے پریشان کی
 — کی شرح کرتے ہیں "وہ غالب فنا کا راستہ مبارک ہے بہت قابل توجہ ہے اس لئے کہ

یہ ایک راستہ ہے جس میں دنیا کے فتنہ و اجراء ایک پس پس سے ملتے جلتے ہو جاتے ہیں یہ ایک
 راستہ ہے جہاں امیر و غریب، آقا و مکتوم، دانا اور نادان میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔
 شارح کی ذہنی سطح کو اجاگر کرنے کے لئے ۲۷-۲۸- شارح کو شعور کے تصور میں سفر کی ہوا لگتی نہیں
 تھی اور وہ مسادات کا مبالغہ نہیں کرتے اور اس میں اثر آئے اتنا ملکہ کہ، دو دو روئے
 در میان امیر و غریب اور دانا و نادان کو کس طرح یکساں کرتے ہیں اور بھیسر یہ یکسانیت کس طرح
 دو عالموں کے اجزائے پریشان کی وحدت میں ہے بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ انہوں نے سو کیا بقو
 قرأت سے مفہوم لیا ہے تاہم حیرت اس امر کی ہے کہ مفہوم کی ایسا سے سمجھت ہی ان کو چوں کہ
 کامیاب نہیں ہو سکی مثلاً وہ مسواتک بلند کی پروردہم نام لکھے۔ شمس سے آدم مرزا کہ جس نے مکان اپنا

— ستر میں لفظ "ادھر" ہے ممکن شارح نے "ادھر" پڑھا۔ یہ مطلب لکھا "سر"۔

دست مبارک تمام سرش پر ہے۔ ممکن کا من کہ ہمارا دم سرش پر پڑا ہے جو تا کہ ہم سرش کی بند کی پر
ایسا منظر بنانے اور اسے دیکھ کر لطف اندوز ہوتے۔ ممکن ہم اتنی بند کی پر پہنچ چکے ہیں کہ اس کے
لہو کوئی بند کی پر نہیں ہے۔ "سے" ادھر وہ ادھر سے قطع نظر شارح کو یہ احساس بھی نہیں
ہوا کہ منظر آگ لہو بند کی پر بنانے کا خیال ہے اور سرش سے پرے مکان کی خواہش کا اظہار ہے
جو ممکن ہے اگر سرش سے نیچے کی خواہش جو کہ یہ تو ممکن بات تھی

تھیں کہیں شارح کو اشار میں دہری معنویت تلاش کرے گا بھی شوق ہوا۔
جو بڑا سربو لڑا حالی کے زیر اثر ہی بردان چڑھا ہو گا۔ ممکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے بلکہ
ستر کا حرف ایک مفہوم پر درست ہے مثلاً

سے در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کر بھیر گیا۔ جتنے عرصہ میں میرا لٹیا ہوا بستر کھلے
دو مفہوم نکلتے ہیں۔ دوسرا درست ہے۔ غیبہ بیدار یہ ہے کہ

"اس نے مجھ سے کہا تھا کہ آج میں تہا رہے گھر پر ہی رہوں گا۔ ممکن جتنی دیریں
میں نے اٹا لٹیا ہوا بستر کھولا وہ غائب ہو گیا تھا" سے — صاف ہونے کی
بھی شارح نے خوب کھی اور بھر مہم ستم نظر لینی یہ کہ غالب نے محبوب کو غالب کے دروازہ پر ملایا
ہے خدا جانے اس سے غالب کی روح کو کتنا صدمہ ہوا ہو گا — حقیقت یہ ہے کہ
صحت نگر تمام رنگین بہت مست کام ہے اور خاص طور پر شریحات غالب میں تو برہم اٹھ سکتے
ابنا عہد الکسفیہ کی رعایت رہنا چاہیے کہیں کہیں شریں کے پاؤں میں گدگداتے اور
دستہ گم کرتے نظر آتے ہیں

شرح میں اور کئی کئی استیر مردوں کی "اور میں تمام
آسان اشارہ شارح درست ہے اور کہیں نہیں اختصار و جامعیت لکھ موجود ہے مثلاً
سہ تازہ نہیں ہے زہر مند سوتلے جھے۔ تریائی قدیم ہوں درد چراغ کا" تریائی، چندو
یعنی دالا اخیونی (چندو) یعنی دالا اخیون کو حلہ کر اس کے دھوئیں کو ایک نکل کے ذریعہ
سے شریٹ کی طرف کشید کرتے ہیں مجھے کوئی بیانیہ شاعری کا شوق نہیں ہوا۔ بہہ میں
تو اس نے کا پڑا "عسادی ہوں کہ ابز شریٹ" مجھے چین میں نہیں پڑتا ہے نہ حرف یہ کہ ستر کی
سے شریح دیوان غالب ضیاض صبیح جامع ہے۔ شریح دیوان غالب ضیاض صبیح جامع ہے
سے شریح دیوان غالب ضیاض صبیح جامع ہے

شرح درست ہے مگر شارح نے نہایت زور بصورتی سے تشل ستری کر کے وضع
کرد ہے جبکہ اس شارح کے معاملہ میں احسان بن دانش یوں ادا کر رہے ہیں "نریا کی۔
افزون یا نشی" دود۔ دھواں، مجھے شہر و سخن کا شہر بنایا نہیں ہے مگر کہ مستحق ہوں
چونکہ میرے ساتھ دیئے جلتے تھے اور بھل دینے نہیں ہوں کہ نہ از اکثر اسرار و کتب اور ترقی کا
دیہاں ناک اند میں جاتا تھا اس لئے شارح نے کہ میرا اس وقت سے مشہور تھا چون جب کہ گھروں میں
میں کے دیئے ملا کرتے تھے تھے (منام حیرت ہے کہ شارح کو اس بات کا ذرا خیال نہ آیا کہ شری میں اس قدر
و عاتقہ موجود ہیں تو آفران، جہن کر کے مقام و اہمیت ہے یا نہیں) یہ طرح اس شری کی شرح ملوڑ
سے بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیریا۔ موش آتش دیدہ ہے حلقہ میر کا گھر کا "۔ اس
اسیر چون پر ہم، مجھ میں آتش محبت کی اتنی گرمی ہے کہ میرا جسم بر لوہے کا زنجیر بھی اگاڑی کی دھڑ سے
جلے ہوئے باور آتی ہے۔ گزردہ ہو چکا ہے اس لئے گوئے مشہور میں وضاحت کی کہ ہے تاہم مشہور "تہرے جبکہ
اس مشہور کی شرح قزاق غالب کا شارح ان اضافہ میں کرتا ہے کہ "آتش زیریا۔" "تہرے" "تہرے"
موش آتش دیدہ کی شکل و رنگ جو کر۔ "جیسے بن جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ اسیری میر کا گھر کا دھشت نہیں
گھیر کر بری گری قرار کے مقابلے میں حلقہ از جگر موش آتش دیدہ کا طرح ہے حقیقت ہے "اس شرح تو یہ بھی
درست ہے لیکن وضاحت میں اتنا خاص، شری موش آتش دیدہ کو دیکھتے کہ اس صورت میں تو حلقہ وہ آتش
میاں مراد اس مال ہے جس نے صرف وہ سے آتش دیکھو جو اس دھشت میں آکر دائرہ کے حکم اختیار کر
چکا جو جو زنجیر کے مماثل ہے ادیہ تشبیہ و تلمیذ میں موجود ہے

ان کے بعد اس دور کے دیگر اہم شارح مولانا ابوالحسن با من تلوار موشی میں ان کی
شرح کسر الوداع فی شرح یہ ان غالب ہے اس شارح کا انداز بھی شری کا ہے کہ اہم انعام میں بیان ہے مشہور
جہ البتہ مولانا ان کا یہ طرز اسرار بھی دور کے ان کا ہے وہ مگر غالب بر طرز قول مجھیں کرتے ہیں اور کہ
رحم میں ظاہر ہے کہ مولانا ابوالحسن کی شرح سیار کی طور پر نظم لیا ہے اس شرح کے جوہر میں بھی اس شری کی
تذکرہ ان انعام میں کرتے ہیں "اس شرح کے مستحق فرض حال اسے طور پر لکھا ہے کہ جو شہر میں دلائل حیات کے ایک
معاثر حسین علی ماری ہے۔ جو کہ اسان تک جامعیت کے سیکرری ملی رہے یہ شری صاحب لم اور
ادب نواز تھے۔ جو کہ سے کافی محبت کرتے تھے۔ ایک بار یہ نظم لکھا۔ کہ قیام کردہ شری
دیوان غالب کے کر میرے اس پہلے تشریف لائے اور کہ کہ یہ میرے "تہرے" "تہرے" "تہرے" "تہرے"
سے رموز غالب احسان و اکثر صحت کے شرح دیوان غالب بنیاد حسین ماری ہے "تہرے" "تہرے" "تہرے"
ابوالحسن الحق صحت

شرح یہ جس سے غالب کا کلام گہرا بہت آسان ہوتا۔ میر نے اس سے کتاب لے لی اور کہا کہ اس سے اسے کلام
 میں رکنا تو مجھے نظر آیا کہ اگرچہ مصنف نے بڑی قابلیت کے ساتھ شرح لکھی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ زبیرات
 سمجھ نام لیا ہے۔۔۔۔۔ مناسب یہ سمجھا کہ پورے دلوں کی شرح لکھ ڈالوں اور طباطبائی نے جو کچھ زبیرات
 کی ہیں ان کے جواب بھی دے دوں جس میں طباطبائی کا اور اب بھی ملجوا رہے "سہ"۔۔۔۔۔ حیاتیہ شرح نے
 بعد میں اپنے اس فرض کو نبھایا ہے تاہم یہ عجیب بات ہے کہ مطلع سرور ایران کی بحث میں جس طرح احسان بزدلانہ
 نظم طباطبائی کے اقوال کو دور کرنے کی بجائے دوسرے ضمنی اعتراضات کو رفع کرنے کا سعی کیا ہے۔ یہاں
 ناظم نے بھی کاغذ کی پرہیز "تہ شرت" لے کر اسے رد کیا ہے۔ عار کہ یہ شعری اسناد اس سے قبل کسی شاعر
 اپنی شرح میں لکھ چکے ہیں۔ نظم طباطبائی کے بنیادی اقوال پر خاموشی اختیار کی گئی اس لیے سے ان
 کی استدلال و انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے اور بعد میں اس کے کوئی رد ہے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گو کہ انہوں نے شرح
 رد عمل کے طور پر لکھی شرح کی فکر اس کے باوجود ان کے بیانیہ تاویل کھن یا تحسین کھن کا وہ انداز نہیں جو اس قسم
 کی شرح کا فخر و اعتبار ہوتا ہے اور جس کا غائبانہ صورت مولانا نے خود دہلوی کی شرح میں نظر
 کرتے ہیں۔۔۔۔۔ حیاتیہ مولانا ناظم نے جہاں غالب کے محاسن کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے معائب کو بھی
 نظر انداز نہیں کیا اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کے کلام میں ان مقامات کو جہاں انہوں نے
 افراط یا گورن اور نقص محسوس کیا اور جہاں انہیں حساب مستند طباطبائی کا طرز عمل رہا ہے۔۔۔۔۔ وہ خود
 شاعر ہیں اور شاعری کے بارے میں پورا اور رویہ نیت سے زیادہ خارجیت کا حامل ہے۔ غالب کے
 ایسے اشتادیران کا رد عمل ذرا سخت ہے۔۔۔۔۔ یہ ملاحظہ فرمائیں کہ اس سطور پر

آلہ دام شنیدن جس قدر چاہے کھائے۔ مدعا غنقا ہے اپنے عالم تقریر

لکھتے ہیں "مکن ہے کہ مصنف نے یہ شعر ان اصول کے طرز" لکھا ہے۔۔۔۔۔ کہ یہ کہہ سکتا

کہتے تھے کہیں کہ اس مضمون سے اس کے سوا کوئی بات پیدا نہیں ہوتی کہ میری تزییر کا رد ہے۔۔۔۔۔
 طرز عدم ہے ختم آپ ہی آپ لکھ آیا کہ اشعار میں ہیں یا یہ کہ مناسب کا وجود جو ہم صرف
 میر سے دہنی میں ہے جو کوئی حسن کلام نہیں شعر کی خوبی تو اس میں ہے کہ انصاف اور غالب کے
 دوسرے سے بڑی مطابقت رکھتے ہیں میں نے "حسب" کہلا ہے "ار الو" سے خیال پورا ہے
 جو تر شعر جیتاں یا پھیل نہ جاتا ہے اگرچہ میر ہی کہیں شرمیرا کہ کلام میں ہی دیگر تر کا طرز
 سہ نظر الطالب۔ مولانا ابوالحسن ناظم ص ۱۰۰

یہ دلیلیں باقی موجود ہیں

دکتر سہمی سے ان کے ردیہ کی مبیانہ ردی کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان
کہ اثر حشوہ زراہ کو غالب کے کلام میں کم بھی سمجھا جائے تو جیتانا کی بر حال راوانی ہے
انہوں نے شترج میں غالب کے کلام کی فکری شیواریوں کی بجائے الفاظ و محاورات کے استعمال
پر توجہ رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے اشعار جہاں نظم طلبا جہاں نے فکری اور فنی ہر دو نوعیت
کے اعتراضات کئے ہیں انہوں نے صرف لسانی اعتراضات سے بچہ کیا ہے۔ ان کی شترج مجموعی
اعتبار سے لسانی درجہ کی شترج ہے۔ چنانچہ ان کے ایساں خیالات کا پھیلنا یا فکری غالب پر
نظم طلبا جہاں کے اعتراضات کا کلام تذکرہ کم ہی ملتا ہے۔ مستلزم

میں عدم سے بھی پرہیز ہوں اور غافل بارہا۔ میری آہ آتشیں سے مال غنقا جاں بیا۔
یہ نظم طلبا جہاں کے دو اعتراضات تھے یک فکری اور دوسرا لسانی، مولانا فاطمی

نے محض لسانی اعتراض کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کہ "اشعار نقیضین" جابجا ہے۔
مما زمر تک نہیں کیا۔ اس طرح اگر کہ نظم طلبا جہاں کی شترج بنیادی طور پر لسانی ہے مگر
اکل میں فکری پہلو بھی موجود ہے مگر شترج اور بحث میں فکر سے زیادہ عمدہ تہ نہیں رہا تھا چنانچہ
نہ صرف یہ کہ غالب پر اعتراضات کی تعداد کم ہے بلکہ شترج کی طرف سے بھی اس کی بے تہ غالب کے مقدم

کے محاسن و معانی دونوں ہی صوب لسانی حوالے سے لکھے گئے ہیں فکری سطح پر غالب کی بلند پروازی
کا تذکرہ نہ ہوا۔ البتہ ہمیں کہیں تصرف کے بعض پہلوؤں کا ذکر ہو گیا تھا۔۔۔۔۔ اور ان کی

شاعر مہر زمان کی شاعری ہے اور جس اثرات سے انہوں نے اشعار غالب کی راہ اختیار کر لی، اپنے
اشعار نقل کئے ہیں یوں کہ لیت میں کسی حد تک شاعر نے یہ اپنے نام نہیں کیا۔ حوالہ دینا امر ہرگز

میں کچھ درست تھا، ہم نے لسانی سطح پر ان کا داغ دہلوی کی روایت سے گہرا پستہ ہے
مبتدا شری میں ممد داغ کی زبان کو بھی در اس کے لئے سند نہیں کہ وہ مکتوب دہلوی کے

پر اثر آئے تھے چنانچہ نظم طلبا جہاں نے "برہ" کے مترادف ممد داغ کو سند
میں کی لہی وہ ان کے لئے ایک نیا قابل قہاں ہے۔۔۔۔۔ تاہم ان کا شترج بہ متروکات
کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب و دہلوی حوالہ مستعمل تھے اور اب متروک ہیں اور یہ بھی کہ ان کو

تقریباً غالب مولانا فاطمی ص ۱۳۱ کے شترج دہلوی اور دہلوی غیبہ لکھ لکھائی ہے

میں ایک نقطہ متحرک ہے تو ہر ذرہ میں اس کی وہی کیفیت ہو۔

شرح شکاری کا انداز تو وہی ہے مگر ایک تو عام شارحین کی طرح ہوں نہ

مشکل الفاظ کی لغت نہیں لکھی اور دوسرا ان کے انداز میں بعض مقامات پر وہ سادگی اور سلاست

میں نہیں جو دوسرے شارحین آئے یہاں نظر آتا ہے مثلاً

ہوائے شیر گل آئینہ ہے مہر کی قاتل - کہ انداز بخور غلطیوں سبب لپٹا آیا

» چونکہ مثل برنگ شرح وہ انداز جمید سبب بخور غلطیوں کا نظارہ پیش کرتا ہے اس

لئے شیر گل کا شوق ہے مہر کی قاتل کا آئینہ ہے یعنی تین ہفت ہے کہ اس سے سادگی و توجہ

میں وہی مزاج ہے جس میں خوبی منظر ہو مٹا — یہاں ہوں نہ تقریباً "ستر کے انداز

تو ہی نثر میں دہرا رہا ہے اور پھر مزید یہ کہ لغت بھی نہیں لکھی اگر شرح میں آساں الفاظ

کی رکھ دیتے تو اس سے لغت نہ لکھنے کی تلاشی کی جاسکتی تھی - کسی طرح بعض مذاہر - برنگ

سے بھی الگ ہونا چاہیے - ایک ذرہ زمین نہیں بیکار بارغ کا

یاں جادہ بھی قتیلہ ہے لالے کے داغ کا

۱۔ حاد اثرش نقش قدم سے پیدا ہوتا ہے جس میں

نقش قدم خود سدا دم پر جلتے ہیں ... کہتے ہیں داغ کی زمین کا کوئی درہ سے کار بھی بھولوں

سے خالی نہیں یہاں تک کہ حادہ بھی جس میں بھلا ہر بھول نظر نہیں آتے نگہ لالہ کی اثرش

و تو اثر داغ سے پیدا ہوا ہے یا یہ کہ حادہ بھی ایک قتیلہ ہے جس سے لالے کا چراغ روشن ہوتا

ہے یا یہ کہ اگر داغ لالہ سوتا آسوزیں بہتے تو حادہ بھی بیکار نہیں کہ یہی "بیکار وقتیکہ

پہنچاتا ہے اور اس طرح داغ لالہ سے دل کا چراغ روشن کر سکتے ہیں مگر کام دیتا ہے

شارح نے تین مذہب دیے ہیں جو سب سے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کسی مترک منہم

تک رسائی حاصل نہیں کر سکے اور یہ معاہدہ بھی درست نہیں تاہم مولانا اب حیرانناظر

کی تشریحات غلط نہیں بلکہ ہر ذرہ درشتی میں شکر کا مہم درست نہیں ملتا - مستند

مکسر الطالب - مولانا - الحزنناظر ص ۱۵۱ - ۱۵۰

" باغ کی تدشیں صحر پر ہزار کا کوئی اثر نہیں ہوا کرتا۔ ہر ہزارے جراثیم
 کی بتیاں بنی ہوئی ہیں۔" لے۔ یہاں ظاہر ہے کہ چراغ دانہ کی ترکیب فیتہ کو حالت
 سے رصع کی گئی ہے۔ مسکن لالے کا داغ چراغ کیسے ہو سکتا ہے؟ جراثیم کی دشواری
 کو محسوس کرنے ہوئے نظم طبعاً طبعاً اور مودنا مسدود ساری آسمان داغ سے مراد تمام
 فیتہ سے مراد وہ جی لی ہے جو زخم میں رہتے ہیں۔ مسکن ظاہر ہے کہ شاعر کا مقصد لالے کا رجم
 کرنا نہیں مسکن زمین باغ کے ہر حصے کی قدر قیمت کو ادگر کر رہا ہے

در اصل فیتہ اور جادہ کی رعایت و مشابہت کو واضح

ہے کہ شاعر نے ہر دو کو لمبائی کے تعلق کی وجہ سے اکٹھا کیا ہے مسکن شاعر
 مقصد ہر حال یہ نہیں۔ بلکہ فیتہ اور داغ میں اسے تضاد کا ایک تعلق (مقابلہ)
 اور اسکی تعلق کی بنا پر جادہ کو داغ کا فیتہ کہا گیا ہے۔ داغ سیاہ ہوتا
 ہے اور سیاہی مار بگی کی علامت ہے کہ دیتہ روشن ہوتا ہے اور روشنی اشیا کو
 احاطہ کر سکتی ہے باعث ہوتی ہے۔ جراثیم جادہ جو بظاہر سبزہ دگل سے

خالی ہونے کے باعث ہے کہ سفر آتا ہے۔ شاعر کے خیال میں "رہیں
 بلکہ لالے کے چھپے ہوئے داغ کو آج شاعر کا ذریعہ ہے گویا جادہ
 لالے کے داغ کو نمایاں کرنے کے لئے ایسی غصہ کام کر رہا ہے کہ ہر طرف
 چراغ اشیا کو تاریکی سے روشنی میں لاتا ہے۔ تاہم شاعر کا "وہ ہے کہ نگاہ
 عالم میں نہ مٹ کر گزرتی ہے" کا ہندو مت کے آکر کے متبادرہ دنیا یا خلیں میں رہا ہے کہ یہ

۱۳۳ بیان غالب آنا تھو افسر

تو کہ شرح کا محمول رجحان و صاحت کی جانب ہے اور اکثر مقامات پر شرکی حسب صورت شرح کا
 آواز ہے تاہم کس شرکی تشریفانے پر ہم کہیں کہیں لکھا گیا ہے مسئلہ

دل میرا سوز نہیں ہے سے ہی باہل گیا۔ آتش خاموشی کی مانند تو باہل گیا

”میرا دل سوز نہیں کی بدولت آتش خاموشی کی مانند ہے سے دھوکہ دہشتہ کے ساتھ اندر سے اور دل کو
 قیامت کے ایک طرح سے جانے دھت خراسانی لکھی گئی ہے۔ جانے بھروسہ چھڑا کر دے دروازہ تھا۔ کی گئی
 یہ شرح کی ہے کہ ”سبیل آتے تھے آتے آتے کوئی سہا نہیں اس سے دیوالی ہو کر پہنچ نہیں جاتی تھی
 ظاہر ہے یہ تشریح ناگاہی ہے اور اس صورت میں تو بہت تشوہ معلوم ہوتی ہے جسے شرح کے بارے
 میں اختلاف صاحب کا علم ہو چاہیے اسکا مہر کے آگے اور شارح بڑے مسعود اس شرکی تشوہ کے
 سب سے چھ صحت لکھی ہیں دراصل مولانا طاہر نے و صاحتی اور از بیان عرب انہیں مواقع پر اختیار کیے
 جنہاں شرح میں انہوں نے یاد کوئی نسخہ خرابی دیکھی یا کوئی لسانی مسئلہ آکر آسوا اور یا کبھی نظم طحاہا کا
 کہ کسی اعتراض کو رفع کرنا مقصد تھا مگر شارح کا رجحان تقیہ سے کہ سب کے سب دماغ سے اس کی جانب
 ہے اور اس طرح یہ بہ خود دھوکے کی اس حدیث کا شارح پر حسب کام دماغ غالب اور غالب
 حوالے سے زبان دلی کا دفاع ہے تاہم مولانا طاہر نے خود دھوکے پر یہ نصیحت حاصل ہے کہ بہتر
 تنقید کا شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت کے اردو کا تذکرہ شرکی فراخ دلی
 سے کرتے ہیں اور اس میں جو یہ ہے اور اس کے لیے یہ درنظم طحاہا کی روایت کے اس میں
 تکرار کے نظم نے بھی صرف معایب معلوم ہے۔ لکن کچھ۔ محاسن کا تذکرہ بھی فرمادی ہے کیا ہے
 — اور اس بار ہم اس پر نظر کرتے ہیں۔ عام آواز کا یہ حوصلہ اور وہ معلوم ہے اس کا جو
 ہوتا ہے کہ وہ غالب کی مذمت کو دیکھتے ہیں کوئی اعتراض کرنے کی جرأت کر سکی۔ دراصل یہ بتا رہا ہے
 مواضع پر یا تو اس کی اختیار کی جاتی ہے یا تا دلی کا انداز اپنایا جاتا ہے

سہ سحر میں کہ جو ہر وہ لکھنے کی کر سکتا ہے۔ کچھ خیال آتا ہے دھت کہ کچھ حل گیا۔ کہ
 میں حالی نے سبابت کی شکایت مقدم سوز شاعر کی میں کی گئی۔ چاہے شہاب الدین مصیبت لکھی ہے کہ
 ”شعر صاف ہے تہذیبی لکھنے کے ساتھ ساتھ کہ مولانا طاہر نے یہ لکھا ہے کہ اس قدر خوب ہے کہ

کی ترجمہ اس جانب نہیں گئی اور وہ ”عہدہ و تور“ کی اصطلاحات میں آواز دے تھے اس کے بعد اس کے
 کی شرح کم از کم اس لیے ہے تو سوز دھوکے کہ اس پر متقدمین کے اثرات اس قدر ہیں کہ وہ معلوم
 مقدم پر حاوی ہو جائے۔ یہ خرد ہے کہ ان کے متقدمین سے استفادہ کیا اور اس استفادہ کا ذکر بھی ہے

لے کر طحاہا مولانا طاہر نے الیہ اللہ کہ تہذیبی رجحان غالب بشباب الدین مصیبت

ردیوں کا یہ فرق دراصل حرکات کے فرق کا نتیجہ ہے شہاب الدین مصطفیٰ کی شریعت (جو کہ ہوا) روزِ رجب
میں رخصتی ہے مگر یہ شغل بیماری و بے کاری کا نتیجہ ہے لہذا ہے "استدائیں تو یہ شریعت مبارک و بیماری
کا مستند رہا۔ یہ خیال نہیں تھا کہ اس کو منظر عام پر لایا جائے مگر بعد میں اکثر احباب اور خصوصاً حضرت منظور اور
میرے محترم دوست مرزا کی سادہ دلی خواہش سے اس کا اشراف کرنا خوب مناسب بلکہ ضروری خیال کیا۔ اس کی ایک وجہ تو
یہ تھی کہ حیدر آباد کے کسی ارب دوست اور خصوصاً جامعہ عثمانیہ کے کچھ علماء علمائے اس جانب قوم ہمیں کی تھی مگر اس وجہ
انہی پر یہ بیان فرمائی کہ اکثر شریعتیں خواہیں جسے کام کی ہیں علوم اور طبابت میں سے استفادہ خاطر خواہ استفادہ
نہیں کر سکتے، ایک ایسی شریعت کی ضرورت ہے جس میں انشاء و فقرات کی شریعت اور پھر ایسی نام فہم ہو کہ ہر حرف
کا ترجمہ ہر اس کے علماء ہم اس سے استفادہ کر سکیں۔ چنانچہ میں نے اپنی صلاحیت کی حد تک غالب کے کلام کو عام فہم
بنانے کا کوشش کی ہے۔ دراصل اس قسم کے حوازی پر شریعت اپنے ساتھ لائی ہے کیونکہ اس کے فقرات شریعت کے
ساکوئی جو اوزر تھے نہیں۔ وہ جہاں تک علماء کی ضروریات کا تعلق ہے ان کے لئے کئی شریعت موجود تھیں اور
کئی شریعت جو ان کی ضروریات کو پورا بھی کرتی ہیں۔ تاہم آتنا ضرور ہے کہ ان کی شریعت سادہ اور آسان رہیں
یہ۔ علاوہ ازیں ان غیر ضروری مباحث سے بھی بچنا ہے۔ جس سے اس کمال پیدا ہوئے ہیں یہ ملکہ کی
ضروریات کا احساس ہی ہے جس نے محنت انہوں نے باقاعدگی سے پر شریعت کی نکتہ نگاہ ہے اور پھر آسمان
الفاظ میں اس کی وضاحت کی ہے اور وضاحت بھی غیر ضروری نہیں۔ بلکہ ان کے بیان اختصار اور
معیار کے درمیان ایک امتداد ہے۔ اگر موجود ہے ایسے تقاضات تحت کم ہیں جہاں وہ بہت تفضل
میں ہیں اور اگر گئے ہیں تو وہ اضافی مباحث کے حوالے سے نہیں۔ بلکہ شریعت وضاحت کے لئے، کہیں نہیں
انہوں نے کلام غالب کو فنی اور فکری محاسن کی جانب اشارہ کیا ہے۔

سارگی کہنے سے ملے۔ پھر وہ نیرنگ نیرنگ آیا — کے مارے ۱۳، لکھتے ہو۔" اور نیرنگ
وہ مقابل لفظ اور پھر اسلوب بیان اس نیرنگ شریعت کو طلسم پر شریعت سارے ہیں مطلب عرب کے اور
یہ کہ اس سے پہلے جتنی بار ہم نے معشوقہ کی تہ کی تو کیا ملا اور اسے پھر یہ کر رہے ہیں کیا حاصل ہوگا
انہی پنج بھرتوں کے بعد اس سے ڈھکا کی آواز سادہ دلی نہیں تو پھر کیا ہے؟ اس
اس شریعت کے الفاظ کہ "مطلب صرف اس قدر ہے" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب
نے شریعت بڑے روشن دار الفاظ میں معنی بہت کم رکھے ہیں اور ان کی یہ بات کہ ایسی علیٰ کبر پھر لیا
ہوتا ہے اور اس سے ایک تمام پر خیر غرض کو آگاہ ہر آواز کا اعتراف کیا ہے —
ن ترجمانی غالب و شہاب الدین مصطفیٰ ص ۵۹

از تہ اس خیال کا اظہار درجہ شرح میں ہر اے

سے اسے تیرا غزہ یک نظم انگیز۔ اسے تیرا غلم سر بسر انداز " اور نیز اور در بار کا معیار ہے صبر کے
 کا برداشت کرنا اور سہارا دینا جس سے اس کے دل میں برداشت کے جوئے مراد اس کے دل میں برداشت +
 غزہ۔ ادایہ شاعر نے ناسر کا معیار انگیز داند افق سے دو حاصل معیار لکڑی صحت لغوی
 کی سیج پانچ (صاف ستیرے مطلب کو چھپانے کی کوشش کی ہے مراد ہے کہ تیرا غلم اور انداز ایک
 ہی چیز کے دو نام ہیں لیکن تیرا غلم بالکل انداز ہے اور انداز سر سر غلم ہے۔ دونوں میں فرق نہیں۔ یہ کہ
 غزہ وہ بھی ناز داند کا دوسرا نام ہے۔ میر تقی میر نے کہ غزہ سے انداز کے اور انداز سے غلم کے
 اور غلم سے انداز کے معیار ایسا غلم یک نظم قابل انگیز ہے۔ استاد نے سنو کیا کیا۔ اقلیدس
 کے مثلث متساوی الاضلاع کو ثابت کر دیا ہے۔ ————— سدرج بالا مشرے سے لغویوں کے ظہور میں
 مفہوم چھپانے کی کوشش پر تو روشنی پڑتی ہے مگر اس سے غالب کی حیویری کا بھی اندازہ ہوتا ہے
 خدا جانے مضمون یہ دوا دہی ہے یا بے دار کہیں کہ شاعر اگر حیویری کا بن جائے تو کیا وہ شادی
 رہے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ حسن نوعیت کی شرح انہوں نے کی تھی۔ دراصل وہ الجھاؤ دہی ہے اور نہ صرف یہ کہ
 شرح میں الجھاؤ آگیا ہے بلکہ دوسرے کے حکمت بھی منکوت ہے۔ سب سے سادہ الفاظ میر شاعر کا معنی ہے کہ
 تیرا غزہ عاشق کے جذبات کو سراہنے کے لئے داند اور انداز غلم میں لکھ دیا انداز دلیرانہ ہے۔ ہر دو
 صورتوں میں "تب کا محسوس عالم کے فی درجہ استوار ہے کہ نول غالب سے

قہر میر یا بلا۔ جو کچھ تر۔ کاش کہ تم میرے لئے جرتے۔ ————— غلم صاحبان کے رافع

اثرات شرح پر محسوس نہیں ہوتے اور شاعر نے یہی گمان ہے کہ اثرات کو چھپانے کی کوشش کی ہے
 مگر بعض مقامات ایسے ہیں جن میں نظم لکھنے کے اثرات محلیت نظر آتے ہیں مثلاً

دے دیو انگلی شستون کہ ہر دم محو کو۔ آپ جا۔ در عہد اور آبی حیویری

کی شرح کرتے ہوئے فقط از میں "جنورا شستون پر افسوس ہوتا ہے تو یہ بھی پختہ ہے کہ محو

محو۔ کی طرف لے جانے کے لئے تیرا دل پہنچ کر میں سے خود اور حیران پر جاتا ہوں۔ یہ دیکھ کر "جہاں سے" اور
 مدد حاصل ہوتا ہے۔ مشورہ تکمیل پر اس کا اشارہ سن مات کہ ہے کہ ہر سال ہر دم حیران ہے اور
 ہوتا ہے اس شکر و حقیقت دیکھ دوں پر محو کیا جائے گا ہے "تو اس شکر سے" "تو غلبہ قلبی سے غلبہ"
 اور شہاب الدین کے خیال آخری فقرہ "تو اس کی" شرح کی مراد ہے وہ ہر شکر کو دقت پر لکھتا ہے
 لے ترجمان غالب اس شہاب الدین صلی علیہ وسلم ۱۷۱۱

نہیں کیا۔ اُدھر کا اشارہ واضح طور پر کہہ کر دیا ہے جس کی شدت و کمزوری
 کی طرف سے ہے۔ اسی طرح سے ہے کہ یہ طاقت آشوب نہیں کہیں یا ہے عجز جو ہے خطا رخ کا
 — کی شرح کو انہوں نے جتنی زرخ دیا ہے اور شراب محنت کو ناباب کر دیا ہے اور جہتی
 مات ہے نیز غم۔ معرفتِ خداوندی آشوب سے ہو گئی۔ یوں اس شرح میں جہتی ہے اس شرح
 کی شرح اغلاط موجود ہیں۔ تاہم اس کی افکار ایک اور طرح ہیں۔ اس کی جانب سے
 صلیح اور دیکھ ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں "ستہاب الرین صلیح" سے "کدہ طاف کی شرح
 لکھی۔ لہذا اچھا کیا لیکن انہیں ستودہ کسی طرح لکھے آری کو دیکھنا جائیے قاتلہ اور راز
 ایسی ہدایاں دور ہر حاضری حق کی مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں فرماتے ہیں۔

دھارے سترق شہادت کی شدت کی تاثر اور کشش کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ
 دم شمشیر کو سینہ و شمشیر سے کہیں مایہ لایا گیا۔ ظاہر ہے کہ تلوار کا دھار مایہ جو آریہ تر
 سا روا (نفا) یہ ہے کہ قدیم متونی شہادت کا نتیجہ ہے۔ "ص" اس کا طرح ایک اور سترق ہے
 لکھتا ہے کہ عمارت معشوق کی یہ رشتہ مند کہ بلا دھ کی سے باقہ یا اور دھول دھ ایک یہ ہمارا ہی دھوتا
 کہ ایک دن ہم نے پیل کی جس کی نتیجہ میں دھ (دھ ۱۵۷) "ظاہر ہے کہ" بر لای کیا" اور "دھ
 لکھا" جیہ۔ "کہ جو نہیں میں" اس لڑ لکھ۔ "انج پر مد کر دنت کا ٹیپہ کیا ہے متہ" مطلب یہ
 ہے کہ کھدھر کا جس حاکم تھا۔ تو اس کے لئے لکھ سے کو اسٹیف ہیں موی "نہ شرتا میرا حصہ
 کو مد کر لکھا۔

ترجمان غالب بی زبان کی افکار کی مایہ شریک میں کر رہا ہے۔
 سادہ اور سلیس ہے جس کی طلب کو فردوس مویہ "ایہ بدست" سے "نہ شرتا میرا حصہ" کو
 جیہ با عام طور پر جس میں دو آراء ہیں غالب مایہ کہ بستر کی آواز "نہ شرتا میرا حصہ" مطلب
 برتر نہیں ہوتا کہ جس میں خول کا شعر ہے نہیں برتر ہے ستر و دنت کا بستر جہتی ہے کہ بستر
 جیہ یہ حال ہے اور ترجمان غالب مایہ کہ "انج" سے بر لای اور کا لکھ "نہ شرتا میرا حصہ"
 ہے جو اس لکھ کا شرح ہے اور "نہ شرتا میرا حصہ" سے "نہ شرتا میرا حصہ" اور "نہ شرتا میرا حصہ"
 کا دھوت سے جیہ نرنیک میں لکھن حقیقت "نہ شرتا میرا حصہ" سے "نہ شرتا میرا حصہ" کا دھوت
 "نہ شرتا میرا حصہ" اور "نہ شرتا میرا حصہ" کا دھوت "نہ شرتا میرا حصہ" کا دھوت "نہ شرتا میرا حصہ"

نشر کرنے پر اتفاق کیا ہے اور اس انداز تشریح کو دیکھ کر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا اس کیفیت کو تشریح
 - شروع کی ذیل میں لائی جاسکتی ہے اس میں نہ تو درجہ کا شروع کو صریح ملاحت کا ذکر ہے مگر
 نہ کسی شری صفت کے ایسا م یا نہ کو حل کرنے کی کوشش ہے یہی تارح ہے مگر وہ
 جس و خیر کی جانب کرنا اشارہ کیا ہے ایک سیدہ سارح اور سیاٹ اور میں شرح اشعار کی
 نشر کرتے جیسے حالت میں یہ طریقہ کار اس حد تک تو شاید درست ہے کہ آسان اشعار کی شرح تیار
 سمجھو کیا ہے اور ان کی رعایت کی ضرورت بھی نہیں ہوگی ایسے اشعار کہ جس میں اختلاف
 وہ ممکن ہیں ان کے حوالے سے یہ شرح درست نہیں مشدہ پہلی غزل کے مطلع کی شرح میں
 اختلافات ہیں لیکن حرف فخریہ سطر میں اس کا معنی لکھ دیا ہے اور اس غزل کے مطلع میں اس
 پس کہ میں غالب اسیر کا یہ ہوا آتش زہرا۔ سوئے آتش زہرا ہے حلقہ میر کا بکیر کا۔ — کی تشریح
 کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں چونکہ اسیر کا یہ آتش زہرا یا لینی ہے چین ہوں۔ اس لئے ہر امر بکیر کا حلقہ
 مرنے آتش زہرا کی کر رہ گیا ہے سوئے آتش زہرا یعنی آتش میں حلقہ ہوا مال ترا۔ اب یہ شرح
 نشر سے زیادہ نہیں اور اسیر کا یہ چین اور چین سے مالوں کا آتش میں دھند رہا حلقہ زہرا بکیر
 خانہ میں کیوں ہے؟ ان سوالوں کا جواب شرح نہیں دیتی — اس کا ارج یہ شعر لکھ دیا کہ
 غیر مسدود نے "تعبیر غالب" میں اس بارہ صفات لکھی ہیں اور تارح نے اس بارہ اختلاف کو
 نہ حرف ز میں کیا نہیں رکھا بلکہ شرح میں نیز دفع اور غلط ہے۔

آتش زہرا نے نقش سودا کیا درست۔ ظاہر ہوا کہ داغ کا سر یاہ دور ہے۔ — ہوا۔
 دل کا داغ مبارک۔ مشان خاطر کا نتیجہ ہے یا اسے یوں سمجھئے کہ جاہ داغ کا سر یاہ خوب دھروا ہے
 جس کی برکت خاطر ہے۔ — ظاہر ہے کہ اس شرح سے ہر سطر کا معنی سمجھ آتا ہے۔ —
 لغت کے مناسبات ظاہر ہوتے ہیں۔ ان امور تشریح سے بعض اہم اشعار کی تشریح میں ادھر رہا
 کا احساس ہے جو کہ مساحت کے متقاضی ہے۔ مثلاً "عاد" مستحق ہے
 توار آتش زہرا کا کل۔ میں اور اندیشہ تھا دور دراز سے۔ قلعہ میر "تو تو این زہرا سواری میں
 لے انداز غالب زہرا کا شد حلقہ الفیاض

معرف ہے اور میں لیے جوڑے اندیشوں میں غرق رہتا ہوں۔ بسکی تجھے میری کوئی پروا نہیں"۔
 اس شرح سے نہ صرف یہ کہ ستر کے دو معنیوں کے آپس میں تعلق بھی بڑی طرح واضح نہیں ہوا بلکہ
 شرح میں جو خیال کی خوبی موجود ہے اور "کامل" اور "دور دراز" کے جو مناسبات ہیں ان پر بھی دیکھا
 نہیں پڑتی۔ چنانچہ یہ دہ ہے کہ بحیثیت محرمی تمام شرح سے غالب کے بارے میں کوئی شرا
 اور غیر ان اثر نہیں ملتا فرید یہ کہ شارح نے شرح براہ راست شروع کر دی۔ شرح سے قبل نہ تو
 کوئی دیباچہ ہے اور نہ غالب کی شاعری کے بارے میں کوئی معقول اس طرح نہ تو متقدمین سے

استفادہ کیا گیا حال کھلتا ہے اور نہ غالب کی شاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظر سامنے آتا ہے
 علاوہ ازیں شرح غالب میں یہ واحد شرح ہے جو پابکٹ سائز پر چھپی ہے تاہم عمدہ بات
 یہ ہے کہ اس کی قیمت صرف ایک روپیہ رکھ کر گئی ہے جو اب اس کی کامنہ لولتا ثابت ہے

ایسے اشعار جو نسبتاً سادہ ہیں یہ اس نوعیت کے ہیں کہ اس کی شرح
 اس کے معنی و فصاحت و تغصیل کی ضرورت نہیں۔ شاعر کا سیاق ہے۔ بلکہ یہ اصدا و صحت ساری
 دوسرے شاعری کے یہاں بھی لڑکے سے زیادہ بہتر ہے مسئلہ شب خون میں شمشیر الہر شاعر کی غنا
 اس شعر کے لاف تمکین فریبہ بارہا۔ ہم ہیں اور راہائے سینہ گدار، یہ نہایت
 تعمیلی بحث کی ہے اور سات مختلف قرائتیں اور سات تفاسیم بیان کی ہیں ظاہر ہے کہ غالب نے اس
 شعر کے بارے میں کہا ہو گا۔ چنانچہ یہاں صرف دیکھ کر شرح ہے اور فصاحت کا حق اور ان کی
 "عشتر میں صمد ضبط کی ڈیٹ تارنا سادہ کا فریبہ ہے اور دراز سینہ" کا یہ
 دالہ ہوں انہیں جھپٹا کر مکر ممکن ہے

اس طرح بعض ادبات مشکل اشعار کے نہ صرف ایک اور
 جملے میں نہایت خوبی سے واضح کرتے ہیں مسئلہ

نہیں اولین الفت میں کوئی دھواں باز اسید کہ بشت چشم سے صبر کا ہر سو پہر ہوا
 نے زشتی کار شاد۔ انداز غالب ص ۸۵۔ شاعر نے خود خود روایت سے استفادہ کا ذکر نہیں کیا
 شرح سے متقدمین شاعرین کی نذر ہمارے ہوتے ہیں۔ مسئلہ ص ۸۵۔ حمارشہ ... حمارشہ تھا۔
 اس شرح نظم لطافت سے ماخوذ ہے جو خط ص ۲۵ سے الفیہ ص ۵۵

کا شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "دیباچہ مستحق و الفت میں البتہ ایک دفتر نہ رہتا ہے کسی کتاب میں
پر مستحقوں کے غمزدگی میں بہت نہ ہوں۔ مقصد یہ کہ مشرقی دل لیتے ہیں آگے بڑھتے ہیں اس
اس شرح سے کہ صرف لغت جامع ہوتی ہے بلکہ آخری فقرہ سے مشرق کا بیادری خیال
تاریخ کا سمجھ میں آجاتا ہے تاہم اس نوعیت کی تشریحات کو حاشیہ نگاری کہہ دیتے ہیں
درجہ میں رکھنا چاہیے جو حاشیہ سے کہہ رہا ہے یہ شرح سے کچھ کم ہوتی ہیں کیوں کہ شرح
حیا کہ لغت سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدر تفصیل کی متقاضی ہے مگر یہاں تفصیل نہیں آئی ہے۔
غضنفر علی کی شرح بھی اس سے قدر زیادہ وضاحت کا انداز لے ہوئے ہے ورنہ اگر
مقامات پر غضنفر علی کا بھی انداز ترجمہ سے زیادہ نہیں۔ نیز تیسرے اشارہ کی طرح

غضنفر علی نے بھی نہ تو ابتدا میں کوہا دیباچہ وغیرہ لکھا ہے اور نہ حالات میں ذہنی ماری
کوئی مغرب شامل شرح کیا ہے کسی رعیت کے معامین سے تریز کی دہ بھی ہو سکتی ہے کہ شارح
اب اس میں شرح لے کر لے کر میان حوازیں ہو اور حقیقت بھی یہ ہے کہ کمال زیادہ اس شرح کو
اب حوازیں ہو عمل کیا گیا ہے کسی نوعیت کا شرح اب موجود نہیں ہے طلسم کا فردیاست
لے بھی درجنوں سرحدیں موجود ہیں اور یہ بتا ہے کہ استفادہ کے لئے لکھی ہیں اور اس کے کس طرح لگانی
ہیں ایسی صورت میں اگر ایک فقیر کوئی کتاب تخریج میں آتا ہے تو اسے لازم "تجزیہ" سے کہ
طلسم کو کھولے نادعوئے لے کر سامنے آتا چاہئے ورنہ سوانہ اس کے کہ وہ درجہ بہم کو آج
الفاظ میں دہرا دے اور کیا کام کر سکتا ہے۔ نیز کتاب کی شرح بہت یا نقد و رد اس
سے قبل اکثر مکمل شرح، آج کو نظم لکھا اور پیچیدہ دہلوی اور قاضی سعید الدین اور اس کے
میں وہ نام معالہ مل جائیں گے اور اگر اس میں آج بابت کی شرح شاہ باکر میں تو اس مہد کے بعد
کھا جانے والی آئی شرح بھی ان سے باہر نہیں آسکتی اور انصاف کا تقاضا تو یہ ہے کہ اس میں
میں اپنے مطالبہ کے نظم طلبا طلباء کے خواستہ جلیں ہیں۔

نیز اس کا ارشاد ہے اصفار کے رنگے مستغفر علی کے ہاں قدر تفصیل ہے۔

کے انداز غالب نریش نگار شاد علی

تفصیل دراصل ان اصنافی مصروفیات سے پیدا ہوتی ہے جو رسیں کار یا سورتوں میں مندرجہ صاف
 ایک تو مختصر علیٰ بعض مساوات ہر مشکل الفاظ کے معنی میں دیتے ہیں محاورات کی وضاحت یہاں
 اور اس میں حدیث یہ رکھی ہے کہ عام شاعر نہیں کہ سرسبز کرتے شریعہ ختم کرتے ہوئے الفاظ محاورات
 کی وضاحت کی ہے لہذا یہ صفت ہے کہ انہوں نے غالب کے اشعار پر
 نقد و تبصرہ بھی کیا ہے تاہم اس اثر سے یہ نہیں۔ جیسا مثلاً قدیم شاعرین کے یہاں ہے۔
 البتہ کہیں کہیں وہ ایسے اشارے کرتے ہیں اور یہ ہر وہ طرح کے ہیں لیکن خوبی و خرابی ہر دو پر گاہ
 رکھی ہے مثلاً غنیمت کا مستغنیہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں۔

کے بارے میں ان کا خیال ہے "اس سحر کا طرز بیان بہایت پُر اثر ہے نہ صبر اکبر کے
 مقابل میں سے محبت میں غیر سبکی نہ بڑی سچ نہیں یہ خود دینے کا ہے بوسہ بغیر التماس کے۔
 بارے میں لگتے ہیں "مٹ صاف ہے ترجمہ صاف نازاری ہے" لے تفصیل کا رنگ تر
 کہیں کہیں ہے آسان اشعار کی مشہوریت وہ گزرتے ہیں اور اثر صاف ہے لکھ دیتے ہیں
 لکھیں یہ خود ہی شہرہ آفاق ہے کہ ان کے اشعار شریعہ کے بغیر
 جھوٹے تھے ہیں اور یہ اس لئے ہیں کہ ان کے اشارے خود ہیں جہاں ایک لحاظ
 سے یہ عام سخن بھی ہے کہ طوالت سے جو یہ استمرار کیا گیا ہے

درکسری سے دور کی طوالت مختصر علیٰ بعض

اور جمیع ہر وہ طرح کے معالجب موقوف ہو کر تمام درست مواب کے خلاف گواہی دہے
 اغلاط پر شریعہ کا مقدمہ ہیں اور یہ اختلاعات شاید آمیزہ مع دہان میرا ہے میں گئے
 کہیں کہ غالب کی فکر کا یہ اعجاز ہے کہ انہیں کو قبول کرنے سے گریزاں ہے اور البتہ اشعار
 کی انداز کم نہیں جو مختلف تصبیحات اور سنہا سبب کے خوف سے ہم کی سبکیں نہ کرتے ہیں۔
 نرسہ شمار کا شہرہ طرز ہاں بھی دہان کے ان کے اعجاز و پیدائش

۲۰ شریعہ دیوان، مختصر علیٰ بعض ۲۱۰۰ الفیہ ۲۰۰

یہ ر ساریج کے ذہن میں عقدہ مشکام کو دا کرنے کے لئے کوئی اختیار ہی نہیں تھا۔ مسئلہ
جاداد بارہ کوستی زیدان ہے سنش جہت۔ غافل گمان گرتے ہے کہ گیتی غروب ہے
— کی وضاحت میں لکھتے ہیں

یہ بشر میں حقیقت میں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تو سر دنیا زیدان
نے حقیقت کی بارہ روشنی کے لئے جائیداد ہے لیکن محنت الہی کی شراب سے والے دنیا پر برتے ہی
جلوہ الہی کا دیدار دیکھتے ہیں اگرچہ غافل و گمراہ سمجھتے ہیں کہ کس طرح حجاب سمجھتے ہیں
اور زندان سے حقیقت کے لئے دنیا کس طرح جائیداد ہے؟ ان سوالوں کی کوئی وضاحت نہیں بشر کا
معجز پوری طرح نہیں آگاتا۔ وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی رہ گئی۔ کسا طرہ شر کی شاہیں
بے شمار ہیں جہاں حرف اشار کے درمیانوں کو ترس لکھ دیا گیا مسئلہ

سہ دیکھو تو محض دلفریبی الپ نش یا۔ کہ موزع خرام بار میں کیا لگی کتر ٹھی — "یار کے
نقش یا کے انداز کی دلفریبی تو دیکھو کہ موزع خرام یار کیسے دلفریب لقتن نہ تھا"

شرح محض شر کی شر میں نہیں بلکہ الفاظ و ترکیب تک کو محمول رکھا گیا ہے غریب شرح کاری کا
یہ انداز نہیں سلیں یہی نہیں کہ عوام وضاحت سے ناواقف ہیں کہتے بلکہ ابھی ہوتا ہے کہ
لغض اذات و ضاحت کی شر کے معنی کو ادا حائر نہیں کر سکتے یہ دراصل اشارہ کا
فہم غراست اور طرہ بیاز پر قدرت ہے حوش کو قابل نہ بنا دیتا ہے مسئلہ

سہ لاف تمکین فریب سارہ دلی۔ ہم ہیں اور دواز گئے سبب گدا — شرح

نریش تار شانے حرف ڈیرہ بیکٹورس کی اور ہتھ کی۔ جسکے غضب علی کا یہ وضاحت و تکرار
کو اس تند ذہن میں اجاگر نہیں کرتی۔ لکھتے ہیں "۔ ہماری سارہ دن کا دلست کہ ہم سر و کمر
دعویٰ کر رہے ہیں کیوں کہ ہمارے دل میں سیکڑوں دواز گئے سبب تراز موجود ہیں لیکن ہم تب تک
راز گئے سبب تراز کو سینے میں رکھ سکتے ہیں آخر غافل و سرگشتہ جھوٹے ڈالیم وارڈ گئے
عشت کا انکشاف کرنا یہ جو ہر ہر

شرح دیران نامک غضب علی مسئلہ الفیض مسئلہ الفیض

(جباری سادہ دلی کی دوست) سے شرح میں اہام دریا ہے۔ - مدد ستر ستر ستر ستر
 قضا بند افلاطین واضح ہو گیا ہے

شارح نے اپنے پیش رو کی طرح اسے اسناد کا حال
 نہیں کیا۔ مولانا حالی کی تشریحات کو تودہ من دمن نقل کرتے ہیں مافی کسی کی شرح نہیں کی
 اور نہ ہی کسی کا ذکر موجود ہے تاہم بعض بابیں اس نوعیت کی ہوتی ہیں کہ اردازہ لگایا جاسکتا
 ہے ایہ مقامات پر تو اسناد کا علم ہوتا ہے کہ حوا میں دمن کسی شارح کی شرح پر کرنا
 تھا ہے یا تھوڑے سے نیز کے ساتھ لی گئی ہو۔ لیکن ایسے مقامات پر کچھ اسناد کے کا حال دمن
 ہے حواں کسی رد عمل کے تحت تحریر کی گئی ہے۔ اور اس کا ذکر ظاہر ہونے سے بجایا بھی گیا ہو۔ مثلاً
 مغربہ جبکہ دلی پر لہو سے میرا من - یہاں صاحب کو اب حاجت رہو گیا ہے
 کا شرح کرتے ہوئے نظم لکھا ہے: "میرا من کیا تھا کہ" اس میں سستی یہ ہے کہ کوئی
 نہیں بیان کرتا کہ ان کوں نے پھر بار کر دیا" یا ہے یا خود سر کھوڑا اور ہے یا خوں کے آئسو
 لکھے ہیں یا جھاتی کو تین بیٹے کر لیا ہے۔ گریباں سے رنے میں ناخن سے لوجا ہے یہ سب
 احوال میں نظر نہ کرے کہ ہے یہ میرا من ہے کہ شرم میں لکھنی تیرا نہیں کرنا۔
 البتہ عدم یقین موجود ہے کہ اس اعتراض کا اثر غفر علی بر سر یقین کجاست میں دلی ہو کر
 "شب فرقت میں حسینہ زو کے باعث حرم بارے حسینہ پر رحم ہو گیا" ہے
 ظاہر ہے کہ یہ یقین خوشی میں نہیں غفر علی نے مسلم لکھا ہے کہ "تراں کے پیر نظم پیدا کر رہا ہے
 اور یہ خیر اصنافی منہم تشریح میں دلی کرنا کی دلیل میں آتی ہے۔ جو شرح دلی کا حال قضا
 ہے۔ کہیں کہ شارح ہر جان شاعر کا ترجمان ہے نہ کہ خود شاعر، کہ ایک دلیا جیہت ہے کہ
 مناسیم داخل کرے گا تو فکر شاعر کی نہیں ہے کہ وہ راستے کا پتھر ۲۲ بندے گا جیہ جائزہ
 کہ وہ تفہیم کا کام کرے۔

اسے راجہ دیران احمد نے غائب نظم لکھا ہے کہ "شرح دلیا زغالب غفر علی نصرت"

بہن میں شک نہیں کہ شرح کار کا یہ ذریعہ ہے کہ وہ اشعار کی شرح
 میں اپنی ذات و خدات کو شریک نہ کرے۔ اور خالص سرمدی (Sardari) انداز
 میں خود لکھے ہے کم و کاست بیان کرے۔ لیکن یہ بات اصول کی ضد تک ہی اچھی اور خوشنما
 لگتی ہے۔ جب انسان عمل کے میدان میں اترتا ہے تو اس کا انداز کو غیر شعور پر غور کر کے
 مشکل ہو جاتا ہے اور اس کی ٹرکا رسی یہ ہے کہ سراج کا ذہن اس سماجی اور علمی مضامین
 تشکیل پاتا ہے وہ اس کی نظر میں استیاء کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ کیا اس کا
 نہیں ہوتا اس نے اس کی دکان میں سے سوچا مشکل ہے۔ لیکن اس کا کسی پر اثر جو کہ
 ساتھ قدیم محاسن مل جاتا ہے۔ چنانچہ ایک یہ شعر

سے اسے ترغیر دیکھ قلم انگیز۔ اسے تیرا ظلم سر بسر انداز۔۔۔۔۔ میں شہد اب اللہ تعالیٰ
 کہ مثلت کے تین اصول نامت ہوئے سر آئے تو غرض علی نے محض اس ناقص تر ہو کر اس کا کیا کہ
 "تیرا غرہ سر اسیر باز اور تیرا ظلم سر اسیر انداز ہے" اس کا نرجس نامی کے باب میں پرستش
 کے خیالات انفرادی مزاج کے خلاف ہے۔ تیرے ہوتے ہیں۔ چنانچہ شعر "ارحمان بخورنی نہ کہ تیرا
 کہ" دلیرانہ مطالبہ ہے معلوم ہے کہ ہرگز نہ ایک لفظ کو ہمارے گھر سے ہوتے۔ دیوانہ استیاء ہرگز
 اس کی دھڑک سنبھال داتا۔ اس طرح یہ بار کہ جس لفظ کو گرا نہیں کرتے کہ یہ ہے کہ وہ کچھ شہر اس دور
 نہیں کرتے۔ جب کہ وہ بر علی کا حال اس کے ہر دوسرے ہے۔ اور انداز و معنی میں ہر حد تک
 کی خصوصیات میں سے ہے۔ اس معنی کا شریفی علی آجکا ہے۔ اور علی وہ دست اور مبالغہ
 سے پاک ہے اور دیر ہی الفاظ و مضامین کی گرا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ نازک اور ارد کے اشعار میں
 معانی کی یکسانیت یا انسانی حلقہ ہے۔ لیکن اس طرح استعارے تو ہیں۔ لیکن یہ ہے کہ اس کا
 "سور کا ترہ کر دیا ہو" ہے

غرض علی نے نہیں سمجھا۔ غالب سے اس میں انداز کا تبدیل سے علی معلوم ہوا ہے کہ
 اسے شرح دیوان غالب غرض علی ۱۹۶۹ء میں جاری کیا۔ اور غالب کا یہ شعر "ہر وطن بخورنی نہ کہ تیرا
 ہے اور اس میں ۱۹۶۹ء۔ مودعا علامہ سرکار مہر کا حضور "عالمی ہم معنی اردو" کا اشعار "عالمی"

ہاں ہے۔ مگر بعد میں یہ انداز ڈرزدنر سوسا اور سوسا الرحمن مارا کہ میرا یہ سوز پر
 ہے جس کی صحت پر حال محل نظر ہے۔

یہ کہہ سکتے ہیں ہم دل میں نہیں ہے یہ یہ سوز۔ کہ جب دل میں نہیں تم جو تو گھر سے نہیں کر رہے
 — کیا شرح کرتے ہوئے غصہ علی نقی ۱۳ "کیا تم کہہ سکتے ہو۔ کہ بہت بارے دس میں میں میں
 تم اگر ایسا نہیں کہہ سکتے۔ مگر یہ تو متا ہے جب میرے دل میں تم ہی تم ہو۔ تو آنکھوں سے پرستیدہ کیوں
 رہتے ہو۔ سامنے آ جاؤ۔ اس سوسا میں غلاب مستی ہر صفت سے ہے لیری رائے میں "تہہ" کی بجائے
 اثر "نہیں" پڑھا جائے تب بھی منی درت اور عجیب رہتے ہیں اس صورت میں یہ سوسا ہوں گے تم یہ
 کہہ سکتے ہو۔ کہ ہم تہہ دل میں نہیں ہے سبکی یہ تو زمانے کی اثر تم تہہ دل میں نہیں ہے۔ تو
 آنکھوں سے کیوں نہیں ہو۔ کیا سوسا ہو کہ عروہ دل میں پرستیدہ ہو "اے ایک تو شاعر شاعر
 کے سامنے انداز کو اس سوسا میں انداز میں بدل ڈالو۔ تاہم اس کی حد تک گنجائش موجود ہے۔ لیکن
 "تہہ" کی نہیں "میں بدلے کا کرنا تو نہیں صحت سے بے نیکی نہیں کیا۔ تو شاعر کا ایسے
 شاعر دینے کا کیا جواز ہے۔ مزید کہ "تہہ" کا کر خود بڑا ہے سوسا کے خود راجہ سوسا
 بھی ختم کر دیا۔ اور سوسا سوسا کہ دینے سوسا۔ مگر اس تبدیلی سے سوسا سوسا کہ غلام بدل
 گیا۔ یعنی تر محبوب دل میں ہے۔ اور نہ آنکھوں کے سامنے اور پردہ جب پر عدم وجہ سے وہ
 غلام سوسا خود کرتے ہیں کہ "دل میں خود پرستیدہ ہو" یہ نتیجہ عدم سوسا کہ کہ قبول کیا نہ جا
 سکتا ہے۔ کہ جب دل میں تم ہو تو "آنکھوں سے ارجمیل ہوئی کی کیا دے دے" ہے کہ خود
 شاعر کی یہ صفت بھی عجیب ہے۔ کہ دل میں خود سے تو آنکھوں کے سامنے لہجہ ہوا جائے
 اٹھایا مطالب کی مدد ہے۔ کوئی نئی بابت نہیں ملے یہ کام نئی سوسا کر
 جاتا ہے۔ اور ایک شاعر کے ایک سے زیادہ سوسا سوسا کرنے کا رابیت جو حالی سے سوسا ہوتی ہے
 عہد انباری کسی اور سوسا سوسا سے میرا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا
 سات سات سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا
 سات سات سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا

سات سات سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا سوسا

دقتات سمجھا اس لئے وہ درکوں کو آت و دکھاتے تھے۔ درہنہ اس کو سمجھا۔
عربی تمام ہے جہاں دونوں کا تصور ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ایک طرح ستر سے
دریائے معاصر تک آئی ہے جو اشک۔ میرا سر دامن بھی اعلیٰ تر نہ ہوتا۔
کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں نے" لکھتے ہیں پر پیچا اور زینا دامن تر کر جا۔ لکھتے
اصح دامن کا ایک گوشہ آج تر ہے ہوا تھا کہ دریا کا سار ابا بنی خٹک مریگا تھے یہ ستر درست
شرح میں شرح لا تو ذکر کیا۔ دامن پر طام۔ دامن تر کرنے کی کو سٹش کرتا سارا معنی اس طرح
ستور کا بنا دیا گیا ہے جیسے غمرا "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں اور پھر ستر کا معنی "یہ" لکھتے
دامن تر ہے ۲ مفہوم شرح میں موجود ہیں عام آدمی کے لئے جو ستر میں لکھا گیا ہے اس کا معنی
اس طرح کی نہیں نہیں جانیے کیوں کہ تمام آدمی تر دامن کا مطلب لکھا ہو دامن لکھا ہے اور
شو کا سارا معنی ضبط یہ جانیے گا اس شو کا ستر آثر شہ جہاں نے مولانا صاحب سے لکھا ہے
اور اس سے قبل غنفر علی کا بھی یہ جواب ہے کہ وہ مولانا صاحب کی تشریحات سے
کرتے ہیں۔ عبد از سید علوی کہ اخذ میں شہزاد کا پہلا "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
سے تعبیر میں لکھا ارشاد کے اختصار میں دہر لکھتے ہیں۔ صاحب کے لکھنے کی بات قرآن میں موقع کر لہی
نے تاویل سے انرا بھی بجا پایا ہے جہاں مقدمین نے استوار "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
سے مندرجہ میں بھی وہ آزد خود میں ہیں کہم۔ "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
کے باوجود تباری آزادہ رہی اور خود میں کا یہ عالم ہے کہ جب دیکھتے کہ "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
کے غیر جگہ کے "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
دیگرہ کتب کی عظمت کا پہلو دریافت کرتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
سے ہر چند سبک دست ہوئے ہیں۔ "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
کا یوں عمدہ تشریح کہتے ہیں۔ "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
تو رفتہ کہ راستہ میں ایک عمارت پھرتے ہیں جب تک کہ "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں
ث دریاں ح شرح علی ابیہ ہر وہ "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں "یہ" لکھتے ہیں

دوسرے حاشیہ نگاروں کی طرح اس شعر میں بھی بڑا اشتراک سرسبز سبزه
 ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔ اور بعض اشعار کی حرف لغت کا حل کیا گیا ہے۔ لیکن اس
 میں خرابی یہ ہے کہ سادگی اور آسانی کا معیار اضافی ہے ممکن ہے وہی شعر جس
 آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے تاہم بڑے مشکل ہو۔ چنانچہ ایسے اشعار بیان کیے گئے ہیں

جو اختلافی نوعیت رکھتے ہیں اور ان کی وضاحت فرد کا فنی مشق
 سے سن ہے غارت گر جہنم اور فنا سن۔ شکست قیمت دل کی صدا کیا
 لب صفت درشتی نر و عیان کا۔ رایت کندہ ہوا دلا زور رکھ
 کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہاں ہے۔ جس پر کہ ایک بھینہ مور بسمیں ہے۔ جس پر کہ
 صبر اور شہد ملنے کے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا اور شاید انشاء میں

بعض دوسرے اشعار کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ جو نے دریافت کیا ہے وہ کہیں نہیں لایا ہے
 شمس الرحمن نامہ کا حصہ ہے ہر دو حضرات کی تشریحات پر میراجی کا یہ ہے اور میراجی جاتا ہے کہ
 وہ ہم نہ صرف غالب کے اشعار کو متور کیا ہے بلکہ دکن کے عارف و بزرگ
 سے ان کی شرح کو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں ہے کہ درج نہیں دیتے۔

آیت بھی کچھ ایک قسم کی ہے۔ دکن شارحین غالب کو کلام کو کسی انداز
 سے پیش کرتے ہیں۔ جیسے وہ کوئی معنی جان کر تبارے ہیں۔ فرض اور تیسکا آیت اور
 کہیں کہیں غلامیہ شانے کا رجحان ان کے میں مسودت پر نظر آتا ہے۔ اور کہیں یہ کہ
 شر کے اصرار میں یا تو زنجیر میں بند ہے یا کچھ پس انداز۔ اور مجھ میں گم ہو جاتا ہے کہ تو
 کرنا مستحکم ہو جاتا ہے یہ انداز تاہم خفیہ صمد کیجئے اور صرف قسم کے اسرار و
 مختلف ہے جس پر غیر متعلقہ بحث درمیان میں آجئے ہیں کہ کون سا شعر
 کہ ساری بقعہ شعر کے حوالے ہے۔ یہ ہے۔

تیسرا غالب "جس پر گفتگو کا مطلب ہے سر جو شعر کے اندر آتا ہے۔

۱۷ مشرق و مغرب کے لئے، میراج۔ ۳

بنیادی طور پر ایک عقیدہ کی نوعیت کی کتاب ہے جسکی ایک طرف اسرار و رموز
 کو شہ ہے اور دوسرا اشار بھی کچھ زیادہ نہیں صرف چودہ ہزار اس میں ایک استعارہ
 کا مستعملی شامل کر دیا جائے تو کل پندرہ ہزار ہوں اس کتاب کی ابتدا "تقسیم ہمارے" سے ہے
 ایک شور و حرکت سے ہوتی ہے جو خوب سیر حاصل ہے اور جس میں شمس الرحمن کی تاریکی آتی ہے
 کو ملامت قرار دیا گیا ہے غالب کا شعر ہے کہ

سے آتشیں شعلے نے لڑنے سویدہ نگہ درست - ظاہر ہوا کہ داغ کا سر ہمارے دود
 شمس الرحمن کی تاریکی کا خیال ہے کہ "تشفیقہ عالی اور پریشان و در" نے ذرا سے عشق
 کا داغ میں مٹا دیا۔ ظاہر ہوا کہ شمس کے داغ کی حقیقت محض دھوڑ کا داغ کا
 حور زینت باغین سے صاف ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک طویل بحث کے بعد پھر مسعود
 نے نتیجہ نکالتے ہیں "غرض ہر شعر بنیادی طور پر غم زدہ ہے یا شور و غم کی ایک شوق ہے۔ بلکہ
 بلکہ اس میں غالب نے دو معانی حقیقتوں کی تلاش کی اور ایک حقیقت کے ذریعہ دوسری حقیقت کو
 کیا ہے اور یہ بیان ہمارے گھر کے کونوں میں اور ہر شے "یہ شور ہے" سے ہے اور بحث
 لایا جاوے گا کہ جس سے کہیں "ہر شعر شمس الرحمن کی تاریکی کے گہوم کی ایک سیدہ ہے۔"

داغ دار صحت کی بیماری ماننے یا نہ ماننے سے پہلے بلکہ اس کے اندر اس کی بیماری سے کہنت
 اور سیدہ کی پیدائش ہے۔ "یہ غصہ اگر داغ دیر" کا (قرآن مجید) کے ساتھ
 جہاں تک ظہور مسعود کی بات کا تعلق ہے کہ ایک "تاریکی کی حقیقت" ہے۔

ترسہ (بہر حال) افراتفری ہے کہ تیرے دوجہیزوں کے کیا نتائج برآمد ہو گئے ہیں
 اسوں نے شہر کے بنیاد کو مہلوم تیرے ہی مینے نہیں دیا۔ "پنے الفاظ" سے دو حقیقتوں کو لا کر

ایک ختم دینا ہے یعنی "ظاہر ہوا" کے الفاظ سے یہ بات شریح شریح ہے کہ حور زینت
 اور حل ملک بھی اس کے "پیر و زینت" کے ساتھ ہے اور یہ بات شعر سے اس کے ساتھ ہے۔

لے سکیا ہر درد خدایت زینت یا الہامی اور "داغ" اور "دود" کے ساتھ ہے
 شمس الرحمن کی تاریکی اور "سب" کے ساتھ ہے اور "سب" کے ساتھ ہے۔

یہ تیرے مسعود کے ساتھ ہے۔

ساتھ لے کر بنیات کو خارج امتثال سمجھا نہیں دیا۔
 دراصل شکر کا سارا اشیانہ "درست کرنا" کے لئے ہے یہ بات خود
 "درست کرنا" کا معہوم ہے کسی شے کی ترک یا ک سے سزا دینا، تنبیہ کرنا۔ وہ جو
 یہ تکب معہوم ہوتا ہے کہ نقش مسویدا صاف ہو گیا۔ نظائر یہ است درست گشت ہو گیا۔
 شکر کے سیاق و سباق میں اس سارے عمل کے حوالے سے دیگر میں تو یہ کیفیت ہے کہ
 اگر خارج میں دعوتیں کا ایک داغ ہو اور اس داغ پر آئندہ کام نہ ہو تو اس داغ
 کا دھواں زیادہ سخت نہیں کہ منتشر ہوگا اور اگر اس کا انتشار سے داغ ہو تو اس
 داغ کا سراپا بعد ہی جو ختم ہو گیا

غالب کے استعار میں اگر طرح کی سمجھ لیا ۱۲۸ نسبت ہے
 کہ ڈاکٹر برک در ستمس الرحمن ثانی کی ترکات بڑا کر میں یہ اور اگر نوشت ہے
 سارا است میں تیر جانب میں لطفی اشعار کے ایسے مقام میں منقوہ ہے اور
 مکرر ہے سفر استار میں آن کے مینار و معایم کی طرف سے حیرت ہے اس لئے کہ
 ہے مشرق سے تھا تو اب میں حباب کو تر سے مدد ہے کہ "کریا" ریا ہے سارا
 کی شریعت کرنا کے بعد انہوں نے یہ جیلید دیا کہ علی صدر ہے۔ مینار میں کہتے ہیں
 (جہاں مکرر کا جبہ انزل نے داخلہ ہو دیر یہ جیلید نہیں ہو) وہ مکرر ہے
 اس لئے کہ موت کی شریعت دینے میں شکر و صدقہ ہے۔ شریعت کی
 کی جانب اشارہ ہوتا ہے درینے شریعت کو یہ بھی بنادیر شریعت کو نہ سمجھ
 شکر کا رعب یہ بیان کیا کہ وہ جواب میں تیرا در در حد ہے کہ
 کہ شکر کی لڑائی میں نہ ہو سکتا اس لئے کہ شریعت میں قناعت ہے۔
 یہ حد ہے کہ شکر کا لڑائی میں زبان میں ہے۔ راجب و سنیہ کہ
 مکرر ہے کہ شریعت ہے۔ شریعت کا بعد و شریعت ہے کہ
 در در حد ہے کہ شریعت ہے۔ شریعت کا بعد و شریعت ہے کہ

— شترغالب نہیں — حمد کہ سوس حوہ بھی اتنا ہی خود کرے ۔
 تغیر غالب کا ایک اور نقص درج باقیاسی قرآن : تقریباً ہے کہ
 شترغالب کی اصلیت سے کوئی تعلق نہیں رہا ، یہ کیفیت بعد میں شمس الرحمن فاروقی کے بیان
 اپنے مسودہ پر بھیج جاتی ہے اس صورت حال سے یہ حراں پیدا ہوتی ہے کہ شارح حرم قرأت سے
 جو چھ سات سات مناسبت شتر کے بیان کرتا ہے اور ایں محسوس ہوتا ہے کہ شترغالب کے تبدیل میں دلیس
 حیل جاری ہیں اور اپنا سرتر کا برتن خرا کا انکھڑا ہو رہا ہے اس طرح شتر کا صحیح اور نیر کر شتر
 ترکھان نہیں اور اضافی مباحث و مقامات میں ذہن انداز کر رہا جاتا ہے — مداحیہ جو ایک اتب اس
 ” اس ساری گفتگو میں دشتِ وفا اور سرابِ اللہ و ملزم کی طرح بھی چل رہی ہے کہ شتر
 شتر کا ایک معنی (جیٹا) ایسا بھی ہے جس میں سراب کا دشتِ وفا سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا
 اس معنی میں کہ ایک امرائش پہنچاتا ہے جو اس شتر پر وار د کیا جاسکتی ہے ، یہ امر میں کوئی اضافہ
 کا ہے ” سورج سراب دشتِ وفا میں کے بعد دیگرے بنی امیانیوں کے ہیں ، (موز : سراب اور دشت
 بر) شترغالب اور دشتِ وفا ، اضافہ ، دشتِ وفا فضا میں محسوس ہو جاتا ہے کہ یہ
 مسئلہ اصول کا نہیں بلکہ اس کا انداز استعمال کا ہے ہمیں وہ سب اضافہ تیر شتر کو جو چھ
 دیتی ہیں اور کہیں چار اضافہ میں مل کر چھ شتر کی روانی میں خلل پیدا نہیں کرتیں ...
 اس شتر کی ایک قرأت بھی ہو سکتی ہے کہ لغتِ سراب کو سیرِ وفا سے شترغالب اور
 قرأت میں شتر غلطیہ ہو جاتا ہے اس موز : سراب
 سے موز : سراب اور دشتِ وفا کا نام جو خود جان ۔ ہر درہ شتر جو ہر شتر ایک دارِ وفا —
 اس دشتِ وفا میں کوئی سراب نہیں لیکن شتراب نہ ہونے سے اس کی — کیفیت — جو خود
 سراب ہونے پر فریب کم نہ ہو گا ... ” شتر کا یہ سیرِ وفا سے کہ وہ چھ منہ
 تیریں نہیں رہا ۔ لیکن کیا واقعی اب یہ کیفیت میں شتر سے جو خود ہر درہ شتر سے رہتا ہے
 شترغالب ۔ تیر مسعود ۱۸۸۵ء شتر لکھا ۳۱-۳۲

اور اگر غالب کا مقصد نہیں تھا اور واقعی نہیں کہ خود سادہ قرأت پر درود ہے تو کبھی اس کو
 کو "تغیر غالب" سے کسی طرح لکھ دیا جاسکتا ہے یہ تو محض اپنی طبیعت کی خود نیل ہے کہ اگر یہ
 یہ نہ غالب کہ صحیح تغیر اور تقسیم، ایسی طرح کا اور از امتیاز کر کے شمس الرحمن، روزانہ تغیر
 تقسیم غالب کا عنوان ہے رکھا ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے شمس الرحمن فاروقی کے سارے درود سادہ

قرائتیں اپنے سرزبان پر نظر آتی ہیں اور وہ اس بات کو کال سمجھتے ہیں ممکن ہے کہ سنی اشعار میں
 کئی جگہ آسانی سے وہ اپنے اور غالب کی فنکاری ثابت کرنے میں کامیاب ہو جو حائز المکین تقسیم نہ ہو گا
 حق اس طرح ادا نہیں ہو سکتا غالب کی درست تقسیم تو جیسی ممکن ہے کہ اشعار کما کیے ماری اور فی
 یسین نظر میں رکھ کر لکھا جائے اگر اصل مقصد شاعر کے تکرار و فن کا تقسیم ہے تو اس کے لئے
 کسی اور طریقے سے حاصل نہ ہو سکتی شمس الرحمن فاروقی شجده الامام کا درود سادہ

سہ لاف تمکین فریب سادہ دلی ہم میں اور راز گئے سینہ گداز — لاف تمکین فریب سادہ دلی
 یہ شعر الیم الیمین بڑھ لے تو روشی سے اچھل پڑے کبریا اس کے "اسام کی سات تفسیر تمام کا تو
 کتاب — لاف تمکین فریب سادہ دلی — لاف تمکین فریب سادہ دلی — لاف تمکین فریب سادہ دلی

ستر زیر بحث میں یہ صورت حال انتہائی غریبوں پر ہے مصرع ادلی کا صدر جو ذیل قرائتیں ممکن ہیں
 لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی — لاف تمکین فریب، سادہ دلی — لاف تمکین فریب، سادہ دلی
 — لاف، تمکین فریب سادہ دلی — لاف، تمکین فریب سادہ دلی — لاف تمکین فریب سادہ دلی
 — لاف تمکین، فریب سادہ دلی — لاف تمکین، فریب سادہ دلی — لاف تمکین، فریب سادہ دلی

شارح نے یہ ساری قرائتیں جمع کر دیں اور ان کے معلقانہ مقام پر بھی سے دیکھ کر یہ بھی ہے کہ
 قرآن کی کسی ہے، اگر تقسیم غالب کا وہ کام جس کی دہ داری کا ہے کہ وہ درود سادہ دلی
 ہوئی، ان قرائتوں کے حوالوں سے جو شریعت دی گئی ہیں ان کو محنت لکھ کر دیکھ لیا ہے

سہ شب خون دیکر ۶۹ ۷۳

اور عکس کی جبریت۔ اسکا طرح کسی شے کی حالت میں اور آخر کی شرح یہ ہے کہ "زیرِ قلم" سے
 خارج ہونا ہے حتیٰ کہ عبادت میں بھی کبر کی عبادت کا صلہ معمولی ہے انسان کا چاہنا تو ہے کہ اس سے بلند ہو جائے
 عبادت کے بغیر یہ حاصل کر لیا اس نے ایسا نہیں کیا جس لئے موت کا غم ہوتا ہے۔ "تو یہ تو
 صلہ عبادت کا نہ کہ یہ ہے اور نہ عبادت کے بغیر بلند مدارج حاصل کرنا کا۔ پھر یہ بلند مدارج خود غیبی ہے
 کہ عبادت کے بغیر بلند مدارج کیسے حاصل ہو سکتے ہیں اور کن دنیا ہے کہ عبادت کی صورت میں تو اللہ تعالیٰ کا
 ان الفاظ میں ^{بدلتی ہوئی} "تھا کہ" عام خیال یہ ہے کہ اگر کسی میں صوفی عبادت و سدا کی صورت ہے تب ہی وہ
 ساری عمر کی عبادت میں صرف کیوں نہ ہو جائے پھر بھی اس کی عبادت کے صلہ میں جو کچھ خود بخود آتا ہے
 آسمانی نکتہ میں اس کی عزت ترین ہے "تو" (اسکا شرح) شرح ذیل۔ اگر کوئی شخص عبادت میں نہ ہو تو وہ
 کمالی صفت سے بھی غافل رہتا ہے کہ شارح اپنے گذشتہ کام پر شاہ نہیں رکھتے)۔

اس قسم کے شریکات، سلجھاؤ کی بجائے انھار، یہ یہ آگزی ہیں مگر تاویل کے انداز سے
 شاعر کی اور کھیل کر بھی تھا ہوں سے بوسیدہ ہو جاتی ہے اور شریک کے مورد عبادت قاری کے سامنے رہ
 جاتا ہے اور یہ ساری صورت حال محض حدت کی خواہش کا نتیجہ ہے جو اسے درست تفہیم کا کام
 سے نہیں بڑا ہے کہ انسان اشعار میں اضافی معیاریم داخل کرتا رہتا ہے اس سیدھے مادے
 اور آسان سحر کہ ہے آدمی کا کائنات خود کو محض خیال۔ ہم انھار سمجھنے میں حلویت میں ہوں نہ ہو۔
 کی ایک شرح یہ بھی ملاحظہ ہو "مشق" از خلوت میں بھی ہے تو کئی انبیاء نہیں ہے، آدمی کا دارالاحتساب
 ہے۔ مشق تا آئینے بیٹے بیٹے طرح طرح کی تاثیر سرینا کرتا ہے جس کے دماغ میں بیسیوں نکتوں کی باتیں
 آتی ہوں تو اس نے تنہائی سے مادہ خود اس کے ذہن میں خیالات کے طرح اور ان کے اثرات سے
 طرح انبیاء کی باتیں استرالیائی ہیں مگر ان کے اس سے کہ وہ گتہ کرنا، ممکن حد تک وہی ہیں
 سورج کی قوت ماتی، تنہائی نہیں ہے، میں تو بھی سمجھتا ہوں کہ اس کی قدرت کو ان کے ہاں
 حدت ترتیب ہوتی جب صرف میرا خیال ہوتا "تو"

لے تب فوں میں حلویت کے ساتھ ساتھ ۳۲ لے تب فوں، شے تر، بکر، شے ۶

مشرقیوں کے لئے "بے در" اور "بے دروازہ" کلمہ جوئی ذکر کو پہلا ذکر ہے۔ اگرچہ اس کا
 داغ چونکہ در اس سے باہر نکلتا ہے تو اس لئے کہ وہ نہ ہو خود غالب کے بیان "داسوٹا مسرت" کے ساتھ یہ ہے
 ایسا شعر میں داخل ہونے اور نکلنے کے لئے ماستہ نہ ہو۔ بات کو کہیے، ہزار رنگ کا۔ اس پچیدہ سوال کا جو
 شرح میں نہیں۔ پھر یہ کہ لیلیٰ دکن کے داخل ہوگا اور "حوار ارد" جنہوں نے صفت نہیں قرار رکھا تھا یہاں
 صورت حال عجیب ہے جہاں تک "بند ہے در" کے استدلال کا تعلق ہے تو یہ معلوم ہے طور پر ہے
 کہ "بند" (آسمان) تو ہے در جو سکتا ہے گھر کا ایسا ہر ممکن نہیں قید خانے کی ایسے میں ہو سکتا ہے در
 دیکھتے ہیں قید کا خود کہاں

اس طرح کی تشریح کی موجودگی میں جہاں تاویل کا زور ہر قسم کا ہے
 مگر در محسوس ہوتا ہے در تنقیص کا رنگ نکھر آتا ہے مستحق حقیقت میں یہاں نہ جینے کا بلکہ تنقیص
 مقصد نہیں اور یہی شاعرین کے نام کو کم کر کے پیش یا مقصد ہے دراصل یہ سرتابی کا وقت صحت ہے
 ہے جب سارے جن بقول شمس الرحمن فاروقی "جو کچھ وہ بیان کر رہے ہوتے ہیں وہ اس کے خلاف
 ہوتے ہیں" تھے اور یہ اصول خود شمس الرحمن فاروقی پر بھی اثر صادق آئے تو اس سے بڑا شاعر نہیں
 کم کرنا مقصد نہیں۔ حد اُن کے بیان اشارہ کے لئے "رخ" کی واضح ہے تو صورت حال متورس ہو جاتی ہے
 سے جہاں میں ہونے غم و غم و غم ہیں کیا کام

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں۔۔۔ لکھتے ہیں "ابنہا یلیع عمارت ہے گریہ کا ہوتے
 خدا نے ہمیں وہ دل دیا ہے جو سر اسر محلو از غم ہے تو اسات اور تھی، لکھا ہے کہ عمارت اور
 ہے خوش دلیاں تحت مسموم یہ لفظ کہ دل کی سرخالی سے اس میں غم بھی نہیں ہے کہ یہ
 خدا نے غم دیا ہے تو خوشی بھی عطا کرتا ہے غم نہیں رہے گویا کہ یہ "مسموم" ہے
 وہ تباہی عادت کے ایک ناز کا شوق ہے بھی تو اسے جو ہے خود قتل کیا ہے مسموم
 نفع کو لڑا انداز کرتے ہیں اسے از در خان حیراں دیدہ ہے آکر؟

ناز تازائی بزرگ دوا میر گفت۔۔۔ میں مر رہا
 شہرہ بزرگ مسعود علی
 سے کہ خون آنور زہر بیکر سے ۵۲

بھی نہیں ہیں کہ جس درخت پہ خزاں آتی ہے اس پر سارے کھجور کے پتے
 سرسبز ہی پر اترتا ہے میں تو وہ درخت ہوں جس پر کبھی خزاں نہ آئے جو حیات کے عرم
 اندھا شریعتیہ تریہ نہیں کہ اس کا معرمانی مکمل فن کی سال ہے
 بعض اوقات ایسا لگتا ہے
 کہ شریعت کا یہی کن پوری روایت شریعت کا گناہ میں نہیں پڑتی اور وہ اپنی تشریحات کو روایت
 پر امانہ خیال کرتے ہیں لیکن ایسا ساز و مدار ہی ہوتا ہے کہ کوئی شریعت کو مکمل ہی نہیں سمجھتا اور عام طور
 تشریحات کو روایت میں نہیں لے لیں اور ہر ایک کا مکمل شکل میں ہونے کا یہی مسئلہ ہے
 بھانجے کے ہم ملت سراسر کی سراسر ہے ۔ جو کرا سیر داتے ہیں واپس کے یا
 شمس الرحمن فائدتی لکھتے ہیں " اس شریعت کی شرح میں شریعت کو شریعت ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 تقدیر کا کارخانہ ہے عجیب جس کو جس نام سے یا صحت کی فردت ہو تو یہ اس کا ہے کھانا ہے کہ وہ اندر
 یا صحت کے سرور کو سینا کے تہ بڑا محنت کے بعد انہوں نے ستر کو تقدیر کا ستم طریقہ پر ایک ماں فرد ہے
 لیکن یہ نتیجہ اس سے قبل برصغیر میں جنتی کی شرح میں موجود ہے " شریعت تقدیر ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 ایک طرح ایک اور شریعت نامی کثرت کے اندر وہ یہ مفہوم متعین کرتے ہیں " یا میرے زخم رنگ
 کوڑھوانہ کیچڑیا پر دیکھتے ہیں انھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عاستی کو رنگ اس لئے ہے کہ عشق و ریل سکھاتا ہے
 اور عاستی کو نشان ہوتا ہے کہ وہ رقیب سے ملتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کی عزت کو یاد کر کے لطف لے رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 " اس قدر مارا ہوا ہے کہ وہ یقین کر لیا ہے کہ یہ تبسم اس لئے ہے کہ عشق اور رقیب عجیب ہے
 کر ملے ہیں " اس شریعت کی شرح مراد غالب سے ملا " میں یا تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ جو شریعت
 مابہوم حیات آمیز ہوتی نہیں ہے ؟ اگر یہ راز نہیں بتایا جاتا تو میرا رحم دست کہ کوئی مہم ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
 رنگ ہے سبب ہے کیوں کہ ظاہر ہے کہ عشق کے در پر وہ مسکراتے ہیں رنگ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور نہ
 برنگ باشی کی جاتی ہے (طعن تعلق مارتیب)
 شب خون جون شہد ۵۲ شہد ۵۳ شہد ۵۴ مراد غالب برصغیر جنتی ص ۵۹۹ شہد ۵۶۰
 نور سیر ۵۳ مراد غالب منظور احسن ص ۲۱۵

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اب کتب و نسخہ کے سترح کر کے تائیدیت
 سے کچھ بہت ضروری ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ یہ روایت اس قدر سہل ہے اپنے اندر سمجھنے سے
 کہ ہر شخص کا یہ کام نہیں کہ وہ اس سے آگاہ ہو سکے نام طور پر یہ ہوتا ہے کہ جیت سروسٹا رہن
 تشریحات دیکھی جاتی ہیں اور انہیں کے حوالے سے غلط، عجیب یا اضافے کے عمل کی جاتی ہے
 اسی طرح اگر یہ دیکھا جائے کہ کس دور کی تشریحات پر کن کن شارحین، اثرات مرتب کیا ہیں
 تو اس صورت میں بھی لے کے پسند شارحین ہی سے آتے ہیں، جتنا کہ اس کے نزدیک
 استفادے کے ماحول تقریباً وہی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل اس دور کے شارحین پر بحث کرتے ہوئے کیا گیا
 اگر بخود دہلوی کی شرح نظم لطائفی، رد عماد ہے تو مولانا ابوالحسن ناطق بھی اس کے حوالے دیکھے
 بیٹھے اور شعری یا غیر شعری طور پر تشریحات براسطہ نظم لطائفی کے اثرات متواتر اس طرح
 بخود دہلوی کی شرح "مرآۃ العقب" پر نظر آتے ہیں۔ جبکہ وہ لسانی روایت سے نظم لطائفی
 کے زیادہ قریب آئے ہیں اور محاسن و معانی دونوں کا تذکرہ کر کے اس دور سے ہی وہ بخود دہلوی کی روایت
 سے تکمل جاتے ہیں جہاں عربی سن ہی کا تذکرہ ہے، سہباز الدین مصنف نے گو کہ اسے ماحذوں کو
 ایسی شرح پر نسبت زیادہ اترا انداز نہیں ہونے دیا تاہم ان کی شرح پر بھی نظم لطائفی کے اثرات
 گہرے ہیں البتہ بخود دہلوی کے استفادہ پر ہے تاہم انہوں نے شرح کوئی ماحول - یا اس دور کے اس طرح
 میں نظم لطائفی کے حوالے سے میدان ہونے میں اور ان کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 وہ سرتین کنار شاد میں حوالہ دیتے ہیں کہ ان کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 لکھا ہے اس طرح سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 سے متقدمین کے اثرات کا ذکر نہیں کیا بلکہ انہوں نے اس شرح پر کسی خاص رنگ متقدمین کے اثرات
 یا تاویل انداز کو - سب نہیں ہونے دیا - بیشتر معروضی انداز کو اپنایا - اس طرح شعور خود ماحول
 حاسب ہو کر اس اشارہ نہیں جس سے غالب کی شاعری کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے

اس کے متصل ہر عنصر علی کی شرح میں حسن و سبب کا کلام غالب پر (اثرِ دل) کا ہے۔ لیکن
 سب سے بڑی ندرت و صاحبِ انداز ہے، بعض اشعار پر نقد سے غرض انداز کے مستری و سب کا علم
 اندازہ ہوتا ہے کہ بد شاعری میں کن کن موضوعات کو اصل اور گھٹیا تسلیم کرتے ہیں۔ تمام حد پر نثر و شاعری
 کی شرح میں طریقہ کار ذرا مختلف ہے۔ انہوں نے عناصر بدائع اور دوسری شعری صورتوں اور اشعار
 نقلی و معنی کو اجاگر کرنے پر توجہ دی ہے۔ درازن شارحین غرض سے اور بعد از شاعر کی کثرت پر بھی
 تنقید میں کے اثرات کا واضح ثبوت نہیں ملتا۔ غرض علی کی حالی کی نسبتاً اکثر مقامات پر نقل کیا ہے۔ جہاں
 تک اس حد کے آخری حد شارحین ڈاکٹر بزم مسجد اور شمس الرحمن فاروقی کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں
 یہ وضاحت غیر ضروری نہ ہوگی کہ اس اندازِ شرح سے تفہیم غالب کا فریضہ کا حق ادا نہیں ہوتا کیونکہ مدت و
 جدت کی تلاش میں اضافی مطالب در آتے ہیں اور خود نثر غالب نگاہوں سے ادھل چکا ہے نہ کہ یہ کہہ سکیں
 کے سیاق و سباق میں شعر کا مفہوم متعین کرنا ضروری ہے، مگر کہیں شعر کو غالب کی محروم کر کے اس میں ایک شعر کو
 چاہیے اس کی نظر میں شعر کا درست مفہوم سامنے آسکتا ہے ورنہ شارح ایسا ذات کا عکس دیکھے گا اور وہی
 پیش کرے گا۔ اگر راجہ شاعر سے زیادہ شارح کی ذات اسی اختیار جاتی ہے جتنا کہ موخر لفظ سرور تارحین
 کی تشریحات میں یہی کیفیت نظر آتی ہے ڈاکٹر بزم مسجد کی شرح میں زیادہ اور شمس الرحمن فاروقی کی شرح
 میں نسبتاً کم۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شارح کہ بڑی مہم کو سر کرنے لگا ہے اور تمام مہمیزوں کو یکجہ چھوڑتا
 جیلا دار اسے کسی آخری صریح حد جب کہلاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ فتح کے نکتے میں مست برآ راستہ
 اصول کیا۔ لیکن اس طرح کا بھائی اندازِ شرح کاری ماہی دوسرے شارحین کے یہ نہیں ہوتا۔
 وہ مگر غالب کی جستجو کرتے ہیں۔ لغت کے دائرے میں رہتے ہیں اور غالب کی محروم مگر اسے اس دور کی
 میں اور یہ ہیں تفہیم غالب کا یہی بہترین راستہ ہے کہ غالب کو غالب ہی کے سیاق و سباق میں دریافت
 کیا جائے۔

نہ اس سے قبل اثرِ غفری کا یہ انداز ہے

الشيخ الفاضل

سہ ڈوانیا کفن نے داغ عبوس سر پہ لگا

میں درنہ پر لباس میں نگ وجود تھا۔

”کفن نے میرے داغ عبوس سر پہ لگا کر پوشیدہ کر دیا۔“

دورنہ میں ہر وجود میں یا لباس میں نگ ہستی تھا یعنی میں امیر تھا، بیقر کا حکم تھا۔
جابلہ پر صورت میں اپنے لئے باعث شرم تھا چونکہ روح نظر نہیں آتی وجود نظر آتا ہے اور
عبوس یا ترنگ یا سزاوار وجود کو قرار دیا جاتا ہے حالانکہ وہ جسم دوسری حالت کے اشارہ
پر کام کرتا ہے تو ہر حالت میں نگ وجود میں ہوا۔ صورتی ترنگ یا اشارے پر وجود کام
کرتا ہے۔“

ایرانی غریب ہونے اور روح اور وجود کے رنگ ہونے میں کوئی تضاد نہیں
اور نہ ہی شرم سے روح اور وجود کی شوبہ لگائی یہ سب لگنا ہے وجود کا مذہبیاں
پورے انسان کے لئے استعمال کیا گیا اور اس سے مراد شاعر کی ذات، لہذا جو کچھ ہے اور
ملحق انسان ہے کہ جو ان نیت کے تقاضے پر نہ کرنے کے باعث اپنے وجود کے باعث شرم
ہے ظاہر ہے کہ اثر ان تخلیق کے مقاصد سے ہم آہنگ نہیں ہوتا تو اس کی
اور بلکہ کت ہی خریدی۔ چنانچہ زندگی کا ہر پہلو اور ہر صورت میں شاعر ان تخلیق سے
تک نہ بچ سکتے کا اعتراف کرتا ہے تاہم موت نے وجود انسانی کا حاتمہ کیا تو وجود
کبھی ختم ہوا اور عیب بھی ختم ہو گئے حوالہ دے وجود انسانی۔

اس دور کے دوسرے شاعر جن شاعر کی تقریب ”رہے کرس برکت کا مہر البتہ
شہاب الدین مصلحی کے بیان کا وہیل کا یہ ازار بنی ہے۔“
”حب تک میرا وجود خدا میں پوشیدہ تھا سے عیب اور شرم“
عالم امکان میں قدم رکھا یعنی ظاہر ہوا ہر قسم کا عیب۔ سے دور اور
صرف آنے والے اس عبوس کی پرورہ ہو گئی، محبت زندگی خواہ وہ مادی
کے لباس میں شرم یا زندگی کے عیب آگ رہا، ایمان اسلام کے لئے شرم
شرم و عار ہے۔“

سہ رموز عالم، ان میں دانش و حش کے رہبان غالب شہاب الدین مصلحی

ایک ترسار کی عمارت میں لٹھی ہے کہ "حق میں پرستیدہ" خدا کا مصلحت میں۔
 وہ باخدا لہ المہار کا کوئی پیدو مشو میں موجود ہیں۔ شاعر جس پر دھندلے ہو کر ہیں کہ وہ ان کے ہاتھ
 رکھتے ہیں کہ ان کی عیوب سے داند لہڑ دیا اور نہ یہ ثابت یہ ہے کہ وہ ان کے ہاتھ کا قیاس ہے کہ آج کے تیرے ہاتھ
 اگر بارہ سال پہلے عیب ہے تو پھر مہار کیا ہے جس کے حوالے سے شاعر اپنے حق میں عیب نہ شکیا۔ ان کے ہاتھ کی
 شاعر نے شعر کا پس منظر بھی حقیقتی بنا دیا جو اس سے قبل مولانا مٹھا کی شرح میں ملتا تھا کہ یہ درست نہیں کیونکہ شعر
 واضح طور پر خود انسانی سے بحث کرتا ہے جس کے مقتضات ڈھانپا، کھرا، داغ، عیوب، ریش، ریش اور رنگ
 ہیں۔ اور یہ مناسبت میں حق سے تخلیق شعر ہوئی۔ لیکن شاعر نے لفظی رعایوں کا قصور ہی اہم کیا ہے۔ مولانا
 اور لکھنؤ کا خیال ہے کہ ڈھانپا آج کل مر دک ہے۔ ڈھانپا بھگ ہے۔

حراحت تحفہ، الماس ارغوان، داغ جگر بدیہ
 مبارک باد اسد مخوار جان دردمند آیا۔

لکھنؤ سے مراد بعض شائریں ہیں جن میں

بعض کے بیان معنی قرار ہے بشیاب الزین مصطفیٰ سے ہر دو کی جانب اشارہ ہے۔ شاعر کی شاعر
 کی شرح میں یہ شعر موجود ہی نہیں۔ جسے اس غزل کے ماقبلی میں استعار کی شرح کی گئی ہے۔ بعد از ستیہ ملوی
 کی شریب میں ماکر کا تذکرہ کیا غائب کر دیا ہے۔ نتیجہ میں اسے اسد مبارک ہے حال اور وہ
 کے لئے زخم اور الماس اور داغ تحفہ میں گرم خواری کی طرف سے آئے ہیں اگر وہ اسد مبارک ہے
 مگر یہ شرح درست نہیں۔ کیوں کہ غم خواری جان دردمند، کج صورت میں اور کج صورت
 کا تذکرہ موجود ہے اور ہمارے خیال میں یہ ساری صفات عشق کے عالم سے نہ آتے ہیں۔ قیاس میں جو
 عشق کے ساتھ یہ سارے صفات آتے ہیں۔ محروم اور اتوار، ماکر اور نہاد، ماکر اور نہاد
 ذکر۔ یہ الگ بات ہے کہ خود عشق اپنے وجود کے لئے محسوس کا محتاج ہے۔ تاہم یہ سب اسد مبارک
 میں ملتی رہ جاتا ہے کہ یہ سارے تحفہ جو ماعت رکھیں۔ کس طرح درد ہندی، کھلیت ہے۔ مگر کہ
 میں بعد از ستیہ ملوی کی بات ہے کہ دست ہے کہ یہ ایذا پسند انداز ہے اور اسے محض لے لے کر
 چیزیں ماعت راحت پر ہی ہیں بلکہ احسان میں دانش کا یہ بیان اچھی درست ہے کہ اسد مبارک
 مر جاتا ہے اور ہم اور داغ جگر سے جبرئیل تکلیف خود آتا ہے جو ماعت۔ "میرا رشتہ" شعر ہے
 "اسد مبارک ہے کہ تواری دردمند جان کا بعد از عشق بس" اسے قرین ہے کہ

سے دیوان ح شرح بعد از ستیہ ملوی ص ۷۷

متماس کے زخم اور اس پر چھڑنے والے الہ کر اور محنت پر پیدا ہو سکتا ہے۔

تختی اپنے سمرات کے ساتھ "۱۴"

گرم شتر" سے تختیں کا انداز بھی عامیانه ہے۔ — اس کا بنی درخت اس کو سار
پرتزار دیا ہے اس میں شک نہیں کہ شتر میں سالانہ زیادہ ہے تاہم شتر کے جسم پر سیر کرنے والے
اندر انداز نہیں ہوتی اور اس کی وجہ شتر کا خیال یا عقول ہے سالانہ اس کو دنت یا زینت
ہوتا ہے جب کہ خیال بھی تھا ہوتا ہے کسی لکھوئی شاعر کا خیال ہے کہ رات میں فرات زار
میں اس قدر رزنا کہ ٹٹا جو تھے فنگ پہ بھیجا پانی کر کر — ظاہر ہے سالانہ عقول کے
کے باعث ناگوار محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے شتر کی یہ کیفیت بھی

فیاض حسین حالی "گرم شتر" کے لفظ سے متاثر ہو کر انہوں نے لکھا "گرم شتر"
خیالیت کی نظر کا حال کیاں حاکر بیان کریں "سے ظاہر ہے شتر میں کیاں بھی جگہ نہیں
استعمال انداز ہے یعنی کیے

گر جب ہوں دیوانہ، پر کیوں درست کا گھاروں فریب

آستین میں دشتہ پنہاں، لقمہ میں شتر کھلا

نریش نگار شاد "دیوانہ" اور
مادر خود درست غار میں کوئی بھی نہا ہوں۔ وہ ظاہر ہے شتر کے گرتا ہے تاکہ فصد کھوں
کر میری دیوانگی در کرتے۔ لیکن تجھ معلوم ہے کہ وہ آستین کے اندر جھپکی جھپکی ہوتا
ہے وہ فصد لینے کے لئے۔ "شتر کرنا جانتا ہے" — یہ سنہت شتر "توری
درایت میں ملتی ہے۔ اللہ دا جہد دکنی اور بنوہ نوکالی کے مہیاں مہروں کی حدت ہے جو
نے محبوب کی کلہائی کو جھپکی قرار دیا ہے۔ لیکن از تمام شتر مجاہد ڈاکٹر بنوہ
کرتے ہیں "جب جھپکی آستین کے اندر جھپکی ہے۔ "درواہ کو اس کے ہم گیم کر
ہوا۔ "ایک شخص جو غفل و شتر کھو چکا ہو اس کو فدا کرنے "ارادہ خود ایدہ میں
جاتا ہے۔ ایک پاگل کو قتل کرنا کوئی بڑا دستور اور نہیں ہے جس کے "لقمہ میں شتر
لینے اور آستین میں جھپکی جھپکی کا ڈرامہ کھیلنا ہے۔ "اور ان کو یہی "راجہ" ہے
"درست کے لقمہ میں کھلا ہو شتر دراصل شتر نہیں بلکہ آستین میں جھپکی ہے
خیر ہے (آستین میں جھپکی ہو اس لئے کہ اس کا عذر ظاہر نہیں ہے بلکہ ہر فصد سالانہ علاج
ہے مگر میرے حق میں درست کا سامان ہے) "آستین" — "سہار" — "لقمہ میں
شتر کھلا" درلوں انگ انگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ کھلا ہو شتر اور ناہرہ کا طبع

۱۹ شرح دیوان غالب فیاض حسین باہمی ص ۲۷۰ — انداز غالب نریش نگار شاد ص ۱۹

پر یہ کیا تم ہے کہ محمد سے داری سبک قدم۔

مذہب بالا اشعار سے بھی محمد کے مدعا تو نے رد کیا کہ ثابت ہو
اظهار ہے نہ کہ باتوں کی تکمیل کی کا۔ اسی طرح "مراد غالب" کی یہ شرح بھی سبک غالب کی
منتقل کرتی ہے کہ "یعنی دودہ" کا یہ تکلف ہر جانا ہی بیعت ہے کہ اس پر وہ اس اعدت کو
سے عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوگا

نبضِ خس سے تیشِ شعلہ سوزن کسجا۔
فریش کارشاد، سدا سر مشہور مورر عذرا علی

تو محض شکر کی شریانی پر انفا کیا " میں نے ریا محض دیکھ کر یہ لہ لہ کر کہ محبت سے راج
ہو گیا تیس کے کی صف دیکھ کر ہی میں نے شعلہ کی تیش کو جان لیا اور یہ سمجھ گیا کہ محمد کے

تندر زاجی کے مقابل میں میرا محض میری برابری کا باعث ہوتا ہے۔ دیکھ کر شریانی
بیاں و صاحت ہے شباب الدن معذرا الیہ میں " معاہدہ ہے کہ احتیاد کے خواہی در صلہ صبر

کے اعتبار سے ہم لکھنا شروع آخذ شروع ہیں مسئلہ حسن کو دیکھ کر یہ لہ لہ کر کہ
ہے کہ آتش اس کو جلا دے گی، پتھر یا کو ہے کہ مٹا دے گا، قائم نہیں کی جا سکتی یہ لہ لہ

ان میں جہنم کی صلاحیت نہیں ہے یہ حال زور کا ہے، مدد تو نا سار و رہا
ظلم کر دلا پر کیا جا رہا ہے لہذا شکر کا مطلب یہ ہوا کہ ہم نے اپنے محض دنا کر کہ

اک بات کا پتہ چلا لیا کہ معتقد بد خوت اور تنہا رہا تو رکتے رہا شعلہ کسبزاں کی تیر کا
اندازہ کر لیا تیس۔ یہ ستر و درہ۔ جہنم کے بیاں ہے سب کو نہ رکتے ہیں

تیس کے تیس سے شعلہ سوزن کی حیثیت کا اندازہ کرنا تو فریضہ طاسا ہو چکا ہے۔ کہ
محرم بد خوئی کا تصور غلط ہے یعنی برداشتیاد سے حور " اس کے ساتھ عذرا " کہ

ستر کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے اپنے کروری لہ عاجزی سے خواہ مولہ محرم کو نہ تو لہ ریا عذرا
کہ وہ بد خو ہو کر گویا یہ ہمارا ہی قصور ہے کہ مقصد تک سبائی کی قوت بن کر رکتے ہو تو یہ

کہ زبان خس یعنی حیرت سے تیس کے تیس کا اندازہ کرنا۔ اس کے ساتھ عذرا " کہ
روح قلم غالب مرزا عزیز تیس کا ستر و درہ منکر احسن بیکہ ص ۲۲ ت، مدد دہ تر

شہد علی شہ تر حیا غالب شباب الدین ص ۲۲

اصاحی خیالات ہیں۔ جز کا ستر کہ معلوم ہے کوا لندرتیہ تہا سترہ تہا سترہ
 آتا تو ستر تھا۔ کیونکہ مبدیہ کے معنی (تکلف و تزیین) متری و تہذیبی یا رے سے تیار ہوتا ہے۔
 پیرشانی اور آلہ ظاہر ہے اگر ایک چیز جس سے تلخ تلخ روایات واسطہ ہوں گھوں جانے تو اس
 کے معنی (دکھ و غم) بھی معلوم ہوتے ہیں اور اس کی یاد کے ساتھ معنیات آتے ہیں
 مولانا ابوالحسن علیہ السلام کا "راہِ گمراہ" کے بارے میں بیان درست ہے کہ یہ سوشلزم

س نے کل نغمہ ہوں نہ سیرۂ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔

تمام شارحین تقریباً سترہ ایسے الفاظ پر شرح دیے ہیں

مترتے ہیں اور اس طرح کار کا نقص یہ ہے کہ بعض کیفیتیات واضح نہیں ہو سکتی ہیں۔
 زیر بحث میں "شکست کی آواز" سے کیا مراد ہے شارحین کی رائے یہ ہے
 ۱۔ "اپنی تاسی کی آہ و فغاں اور اپنی سرمای کی صدا کا آواز ہے۔"

۲۔ "شکست کی آواز تو فنا جیسے وہ ستر اور چہ بچے اس کے بردہ لہذا کہ کوئی کیا کتا ہے ستر
 ۳۔ "سے سسوز دنگار جو سے لگتی ہیں۔"

۴۔ "سیر کی آواز میرے دل کے قریب کی آواز ہے۔"

شباب الزین مصنف کے عہد کے شارحین شکست کی

آواز کی درست معنویت کا حق نہیں کیا اور شباب الزین لکھنوی کا ان الفاظ

عار کے۔۔۔ جیانیہ شکست کی آواز کا معنی ٹھیک مگر درجہ سے اہم یہ ہے اور جہت سے
 خاص ہوتی ہے کہ وہ کیفیت کے اندر ہے تاہم وہ اس شعر کی پھر شرح کے ساتھ ہے

"سیر (آواز) نہ نغمہ ہے نہ سیرۂ ساز بلکہ میرے درد کا آواز ہے۔ یہ آواز سلام
 میں محض اظہارِ جذبات کے لیے کیا ہے کوئی نغمہ یا سیر نہیں ہے۔" — اس طرح
 یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شکست کی آواز صورتِ کلام کا ایک آواز ہے۔
 حیاتِ عالم کی شکست و ریختہ کا آواز ہے کیا جاسکتا ہے

۱۲۔ رموزِ عالم اور رازِ دانش ص ۱۲۷ لکھنؤ الطالب ابوالحسن علیہ السلام

ص ۱۲۷ لکھنؤ از خدایہ سرش گرشاد ص ۸۵ شرح دیوارِ عالم ص ۱۲۷

سہ لکھ تو ہے یقیناً اجابت دعا نہ مانگ

یہ بزرگ دل ہے مدعا نہ مانگ

الحمد للہ محمدؐ کی کائنات حقہ رزقہ ہوتی ہے۔
بلکہ یہ تو ان ہی ذہن کی ایک کیفیت ہے۔ یہ کیفیت جب شر کے رنگ میں خارجی صورت
اختیار کرتی ہے تو وہاں اخذ قارہ یا درضاقت لہر حال اپنی جگہ دکھاتا ہے تاہم عام طور
پر انہماک، اخذ قارہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ درضاقت بھی ایسی کیفیت
پیدا کر دیتی ہے مثلاً اس سورت کی شرح میں ابوالحسن ناظمی کی یہ شرح ملاحظہ ہو۔

”حقیقت حال تو یہ ہے کہ دعا تبدیل نہیں ہوتی۔ لیکن اگر تو اس دھوکے میں پڑا ہو کہ
دعا قبول ہو جاتی ہے تو آئندہ کی مایوسی سے بچنے کے لئے تو حرف میں ایک دعا کرتا کہ یا اللہ
مجھے دل ہے مدعا دے کیونکہ تجھے اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے اور اس طرح حد دل دے
کی دعا مانگے گا تو بے مدعا ہو جانا اپنے مذاق کی بات ہے تو سبھم کا کہ دو ضرور ہو
سے مدعا ہو جائے گا تو جو دوسری دعا مانگنے کی ضرورت نہ رہے گی اور نہ ہی اس کا مانگنے کی ضرورت
کا یقین باقی رہے گا اور غلام امت کا صدمہ نہ اٹھانا بیشک کا۔۔۔ اس آیت شریفہ
عبدالرشید مکی کا یہ اخذ اور حلیہ جو کہ سورت صمد کی کائنات و جامعہ ہے۔ اثر بڑھ گیا
کہ قبول ہونے کا یقین ہے تو خدا سے ایسا دعا مانگ جس میں تو آرزو نہ ہو۔ یہ اگر دعا
اور نہ بھر دعا کی ضرورت رہے گی۔ یا کسی الفاظ میں تقویٰ شباب اریزا۔“ اور
حاصل ہو جائے تو ”ہر کسی چیز کی ضرورت ہی مانی نہ رہے گی۔“

سہ نہیں کہو کہ تدارا صم ہر سورت کا

بیتوں کی جو اگر الہامی خود نہ کہو نہ کہو

تقاسم نہ ہیں فوائد۔۔۔ قل کہی دردت ہی سر صم سورت
سہ مراد فاشس اور ایت سے۔۔۔ معشوق کے کرشمہ کرتے ہیں شکر ہر مسجد اور
شمس الرحمان قادر حق نے ہر دو الفاظ کو کھوی معنوں میں استعمال کیا اور یہ

کہو۔۔۔ ستریں واضح طور پر صم بیت دردت کے الفاظ محمدؐ کی عظمت (جو محال ملک تیار
سلہ کر الفاظ۔ ابوالحسن ناظمی ص ۱۷۷ دیوان خاص) نے شرح معاد علی و ص ۱۷۷ دیوان خاص ص ۱۷۷

تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کہ سرد الفاظ اور دتاوی میں محاورہ کا مستند دستور ہے۔
 ۱۔ استعمال ہونے ہیں۔۔۔ نیز مسعود ستر کو عرب محاورے سے لے کر ہمارے لہجہ اور
 ۲۔ اسے حقیقی رنگ دیا ہے اور خدا سے تامل کو ہم کلام کر دیا ہے "اسے خدا سے رست
 اچے تون سے برتر شدہ ہو سکتے ہیں ایک مت کو جیوڑ کر دیکھتے ہیں کی پرستش شدہ اور
 ہیں سب بتوں کو ترک کر کے ہرے حلقہ اعداوت میں آتے ہیں۔ لیکن ہم کو ہرگز
 مذکور میں رہ کر چاہیں نصیب ہو تو ہم کہیں جاملے۔ ہمارا راز تیرے نگر ہو گا۔ کس کی
 حد تک تو اس سے توجہی ہے الفضا، ظلم و ستم سبھی کچھ مراد ہو سکتا ہے نہ کہ
 طرف ان نابندیدہ رویوں کو نسبت نہیں دی جاسکتی۔ اس کے اب الیہ ہوا۔
 نسبت کام آتا ہے اب اس سے فرود خدا کی وہ منہایت اور وہ لہجہ خود سارے سمجھ
 میں نہیں آتی اور مقدرات کی شکل اختیار کرتے ہیں انسان کو طرح طرح کی آزمائشوں اور
 مصائب میں مبتلا رکھتی ہے۔۔۔ شمس الرحمن ناز آگاہ ہے کہ

"نیز مسعود نے اپنی کتاب "تغیر غالب" میں "صنم پرست" اور "نت" کے لغوی معنوم
 کو اختیار کیا ہے لیکن معنی دیکھ کر نکالے ہیں ظاہر ہے یہ سب سے متداول معنی کو مسجوع نہیں
 کرتے۔ ظاہر ہے یہ تنقید مانگانی ہے اور اس سے نیز مسعود کی شرح پر کون حرف نہیں آتے۔ خود
 ان کی شرح ملاحظہ ہو۔ "صنم پرست" اور "نت" کے لغوی معنی
 معنی میں فرض کر کے یہ کہا جائے کہ بت کے اہل میں مشہور ہے کہ وہ پتھر کا بت ہے اگر بت
 کا اثر نہیں ہوتا وہ بے حس و حرکت اور اس کا دل (اور اس کا دماغ) کو اس کا راز
 ہوتا ہے کہ بت پرستوں کے لئے بت پرستوں کے لئے بت پرستوں کے لئے بت پرستوں کے لئے
 لیتے ہو۔ لہذا اثبات ہوا کہ بت پرستوں کے لئے بت پرستوں کے لئے بت پرستوں کے لئے
 تناظر کشی اور ستم پیشہ نہیں ہو۔ تاہم تو آپ کہہ فاشنی کو زندہ ہمارے ہمارے ہمارے ہمارے
 خیر تم جیسے ہوتا تو بت پرستوں کا نزارا ہی نہ ہوتا۔۔۔ مسعود الرحمن ناز آگاہ ہے کہ
 قطعیت پیدا کر کے کہ تم اپنے۔۔۔ کہہ رہی نہیں رہنے دیتے بت پرستوں کے لئے بت پرستوں کے لئے
 اباسم ہے جس کے کوئی تو جہیم درست نہیں ہوا۔۔۔ کہہ رہی نہیں رہنے دیتے بت پرستوں کے لئے
 لے تغیرات۔۔۔ ڈاکٹر نیز مسعود رضوی ۱۹۵۹ء کے سنہ خون ستر صفت

میں مشہور نہیں کہ وہ پھتر کا ہوتا ہے۔ سکہ بت پھتر کا ہوتا ہے۔ یہ سکہ بت پھتر کا ہوتا ہے۔
 سہ بی بی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
 آگہی گر نہیں غفلت ہی کبھی

مستی سے آگہی کو معلوم تو واضح ہے، لہذا
 ہستی سے کیے ہوئے۔ یہاں وضاحت چاہتا ہے

احسان بن دانش :- "انسان نے اپنے ہستی سے غفلت اور آگہی و دراز اور مدد
 میں غیر کی طرف مبالغہ کرنا آگہی یا غفلت جو کچھ بھی کر اپنے ہستی سے کرنا ہے
 کچھ نائدہ پر نہیں کرنا ہستی سے خبر ہونا ضروری ہے اور احقر کو
 دریائے غرمان میں ڈوب جانے"۔

سین اس شرح سے غفلت کا ہستی سے تعلق واضح نہیں ہوتا، بے خبر ہونا کیے برہنہ
 اس کی وضاحت شارح نے نہیں کی علیہ الرستید غفرلہ نے سو کڑا کہ اور انہی
 دیکھا ہے تعلق ہیں "جو یہ ہر اپنی ہستی کا سے ہر اس سے آگہی معرفت کا مقام ہے
 اور اس سے غفلت اختیار کر لینا یعنی ناوردہ حقیقت سمجھ لینا کلمہ معرفت

کا مقام ہے۔ جیسے سارے سے نہیں اتنے سے پایاں معلوم کو اس طرح معرفت
 کے ساتھ اعلیٰ کرنا مقرر کا نام امتیاز ہے"۔ یہاں شارح
 نے غفلت اختیار کرنے کا مفہوم اس ہستی کو ناوردہ حقیقت سمجھ لینا ہے اور صرف
 ہستی اور اس طرح کا کلمہ سمجھ لینا تو غفلت تو ہے، بشباب الدین منصور نے "شرح" لکھا
 لکھتے ہیں۔ "حولہ آگہی جو غفلت اختیار ہے، کبھی اور نہیں۔ یہ صرف آگہی
 ہے، یہ سب سے جو غفلت کا ہے یعنی جس نے اپنے لہجہ کو بے بارگی سے خدا کو بے خبر کر دیا
 آپ کو گھبراہٹ اس نے لہجہ کو بے خبر میں کر لطف یہ کہ ناگہانہ طور پر
 کا حاصل ایک ہے یہ شہرت غالب ہو کا مفہوم ہے کہ اس کی مثال یہی ہے

تاج الدین کا یہی طریقہ کار ہے کہ وہ اس شو کو تصور کر لے، غرض کہ وہ دیکھتے ہیں
 اور بہت ہر دور تو اس معرفت خدا اور ہی کا یہ ہے اخذ کرتے ہیں غرض کہ شو کو تصور کر لے
 کہ یوز غالب احسان بن دانش سے دیکھ لے۔ یہ شارح علیہ الرستید غفرلہ کے ترغیب ہے۔
 غفلت

مشار الیہ "اہل ہوس" کو قرار دیا۔ حالانکہ بسیار مراد ہاں ہوس میں نہ تو ہوس
 سے اہل مستی میں ہی نہیں جھکی تو انہیں روایا بھی درشت میں بھی "اہل ہوس" قرار دینے سے
 شاعر کا مدعا یہ ہے کہ اہل عشق کا میدان عشق کو چھوڑنا ہی حاصل ہوس کا نتیجہ ہے۔
 کہیں کہ اب میدان عشق اہل ہوس کے ہاتھوں میں آ گیا دوسرے مصرع میں بھی یہی بات دراز
 کرنا پڑی کہ اہل عشق کے میدان عشق سے اٹھتے ہوئے باہر اہل ہوس کی فتح ہے۔ لہذا ہوس
 جھٹکتے ہیں۔ اٹھتے ہوئے یا دس کو علم قرار دینا غالب کا ہے۔ تان تحقیق قوت اور تار غفلت
 کی دلیل ہے تبیر کہ میدان چھوڑ کر جھٹکتے ہیں یا دس اٹھتے ہیں اور جتنے دلا علم لیں اٹھتے ہیں تب یہ
 اہل عشق کے ٹوٹے ہوئے یا دس اہل ہوس کی فتح کا نشانہ ہیں۔ اس لئے کہ ماڈل اہل ہوس کا ہونا ہی اختیار ہے۔
 اہل عشق میدان چھوڑ گئے تو اب میدان اہل ہوس کے ہاتھ میں

شاعر کا مدعا یہ ہے جب اہل ہوس دراز کی شمع زرد

الگ ہوئی تو لازماً دگر اپنا ٹوٹل کی حکمرانی ہوگی۔ اسی بار۔ شاعر نے یہی
 (اہل عشق) کو اپنی انفراد (اہل ہوس) کے لئے میدان خالی نہیں کرنا دیا ہے۔

مستوفی کا اختصار وار لفظ

کہ باوجود دفا کے تقاضے پورے کر کے جب وہ سمجھا کہ تقاضے پورے کر دینا ضروری ہے
معتبروں کا سامان ہے اور ان سے لائی یا مانا جاتا ہے تو اس حالت میں اگر اسی دور
پر محبوب کی رضا کو ترجیح دیتا ہے یہی سچے عاشق کا خاصہ ہے۔ محو و شغف کی حالت
پر غالباً اس نے راضی نہ ہوا کہ یہ اگر اس کی مدعا میں کامیاب ہوگا۔

لیکن دلدارا میر نے عشق و عاشقی کا جو مہر شعر میں درج کیا ہے
کیا ہے وہ کہ عورت نہیں کہ عاشق صادق بھی محبوب کے غلام کہتم سے تنگ نہیں پڑتا اور وہ یوں ہے
محبوب سے جان بھڑانے کی شہر ضا ہے بلکہ وہ تو اس سلسلی توجہ سے بھی خوش ہوتا ہے۔ سہ تو
حسرت اور تنہا کا اظہار کرتے ہیں کہ ہم عشق میں جلد آئیں مرنے۔ محبوب کی حسرتیں بولا اور ہی نہ ہو
سکین مریں دہری کا شعر ہے۔ موٹے آغاز الفت میں ہم انیسویں
اُسے بھی نہ تھی حسرت جفا کی

شہاب الدین مصطفیٰ نے بھی ایک تو عشق کی وفاداری کا ذکر کیا ہے اور اک پر محبت
دیکھی ہے۔ اندر سے کھتا ہے کہ

شہاب الدین مصطفیٰ :- "شامہ کے لئے مزا ایک ادنیٰ سی بات اور بس"۔ یہی صبح ہے
جب عالم ایک آہ بھیج کر یا آستان مار پر سر تک تر حال رہے دیکھتا ہے

لیکن حقیقت میں یہ فعل نہ عاشق کے لئے اتنا آسان ہے اور نہ (وہ) رجوع

اُس حسرت میں ہوتا کہ محو کے اثر سے باہر ہوتا۔ یہاں تو حیات و موت محبوب کی تنہا اور جو ہر شے پر غور ہے۔

شادیں شہر میں لفظ حلال دنا کے استعمال کے اسے میں رائے دیتے ہوئے کہ

شادیاں بلکرا می :- "دفا کر یہ بھی اندر سے مٹا رہا ہے اس کا یہ کہہ رہا ہے کہ

یہ کوئی اثر نہیں ہوتا اور ہفا لفظ ماننے کا لگ

کہ اندر وہ عاشق کا اکٹھے ہے کہ محبوب پر دفا کا اثر ہوتا ہے۔ لہذا اس کے ساتھ کہ

ہے اگر تریز کرتا ہے۔

مرگیا صدمہ ایک حبیب بشر لب سے غائب

انہی سے خریف ہم عیناً نہ ہوا

نظم بہ لطافت :- "ہم ستویں معنی کی برکت ہے کہ حرکت لب سے اکو صد

کی حرکت سے منہم سمجھتا ہے کہتا ہے کہ میں بیٹے حرکت سے ہر کے اور حرکت کر رہا

ٹ رائے سرور غلام ہر حال میں ترجیح غائب شہاب الدین مصطفیٰ :- "وہ انوار ہر حال میں شریک

اور حب دم عیسیٰ نہ ہوا یہ ۔ ایسی سے معاملہ میرا اور زوار کہ سبب سے خدا ۔
 کہ سخت کی نسبت میں نہ آنے پاؤں

نبی کی حمد پر شاعرین کو اس شوق میں کہ کئی اختلاف میں تھے

۱۔ بعض اصناف اس نسبت کے تھے جس حق سے شکر کہ حسن میں اصرار ہوتا ہے اور مصیبت میں رنج و غم
 ہے مثلاً سحید کا خیال ہے کہ قبیل کا بیا بیا یہ ہے اور شان میں دین کا یہ سحر منی کرتے ہیں کہ

سہ دعا بلا نفی شب بھر میری جاں کے لئے

سختی بسانہ ہمارے ناگہاں کے لئے

نستری حامد عسری کا خیال ہے کہ رات جیسی تراب کے لئے

۲۔ عدم قبول میر اور منظور احسان سی نے البتہ مرادی مفہوم کی جانب دیکھ کر سے پتہ انداز میں اشارہ کیا ہے کہ

منظور احسن عجب سی ۔ "یرہ حق میں تدبیر حیات بھی سامان موت ہے ۔
 عبدالباقی آرمی نے شکر کے مزید تنسیخ ہم تحریر

کہتے ہیں تاہم وہ ریاضہ معتز نہیں مثلاً ایسا کہ بلایا تھا کہ دعا کریں ، اسی میں چل رہا تھا کہ
 ملائے کی موت میں نہ آئی تھی ۔ حضرت عیسیٰ کو ملائے کی موت میں نہ آئی تھی کہ وہ ملک میں حاکم ہو گیا
 یہاں پر تو نظم سے ملتا تھا ہے البتہ دیکھو ، درخشاہم غلام ہیں ۔ ملائے کی موت ۔ کہنا یا جوت عیسیٰ
 کو نکلتا ہے کہ لب بلبل کا قریب شجر میں ہیں ۔ نظم طہا غلام کے غلام شاعر رحمت سے شکر میں
 ایک کی مصیبت اور اس تل پر غور میں کیا نہیں ان کی یسلیں کی حرکت ، رفت و برگ جو اس کی طرف رہے
 میں لو آدم کے معنی شاعرین سے وضاحت سے نہیں لگے ۔ مولانا سمیہا اور حسرت کا جیہ "دعا کے
 شکر کر کے کہ معنی کی جانب گیا کہوں کہ محنت اور دعا کے لئے درگاہ سے شکر ہے ۔
 نے مزید یہ لکھ کر "در عیسیٰ تو اپنی موت کا سبب قرار دیا ہے" سے ثابت ہو گیا ۔

اصافہ کیا ہے

ستائش گریہ ہے ۔ اس قدر حسن باغ رضوں کا

وہ آگ شکر سے ہے ہم سے خود کو طاق نہاں کا

شکر کے شجر میں شاعرین کا اصداف میرا ہے

مختلف میل و نوا کے ساتھ سے تار حیا کے رحمان شکر اور "کا کا اوازہ گا رہا ہے"

نظم کے خدا کی شکر پر لسانی اور ان کی ہے ۔ وہ معنی سے ریاضہ میں سرحد دیتا ہے

۳۔ شکر و در ۔ اس نظم طہا صانی صرف شکر و در کا مالک منظور اصناف کے ساتھ شکر و در کا مالک منظور اصناف کے ساتھ

نظم طبیب حبیبی :- "کسی نے کہ عاقبت پر رکھنا یا مائے ماق پر رکھ دیا بخارہ سے
 ترک کر دینے کے معنی پر اور عاقبت نسیاں پر رکھنا اور کئی زیادہ معاذ سے روایں
 تکرار سے کہ لفظ نے یہ حسن پیدا کیا کہ مائے ماق پر رکھ دینا بخارہ سے
 رکھا کرتے ہیں درحقیقت یہ کہ باغ کو مقام فقیر طلاس سے تقریباً چار سو
 حسن سے خالی نہیں مگر یہ حسن رعایاں و مدائن سے تفریق سے معنی فدا ہے
 نظم طبیبی نے نہ تو حوی سے لغت شعر و گوئی کیا ہے مگر
 حیات حیات جوٹ کر کے مٹی کے لحاظ سے ملکر کار تہ ریادہ ملندہ ہیں ۔ چنانچہ وہ شاعر جامع حق کو
 نظم طبیبی کے اعتراضات دور کرنے کا خیال داسیگر رہا ہے ، آغا باقر تک تو حاشا شریعت پر توہم
 مولا مسلم رسول مہر نے نظم طبیبی کا نام لے بغیر نظم طبیبی کے اعتراض کو اس طرح ختم کر کے
 کرستش کی ہے یہ ہو گئے ہیں ۔

غلام رسول مہر :- " غالب نے بہشت کو مائے ماق نسیاں کہہ کر محض تشبیہ اور ان کے بہت کمالات
 نہیں دکھائے بلکہ اجزائے احوال کے متعلق ایسا فلسفہ بھی پیش کر دیا ہے کہ
 واضح کرنا چاہتا ہے کہ ہم پیغمبر اور خدا مست ایسے احوال کی رائے لے بہشت کے
 خواہم رہیں ہم تو بہشت کی یاد ہی دل سے نہیں نکالیں اور اس کے ساتھ ساتھ دنیا
 کا بنا کہ ہیں مزار پر روبرو خدا کے صفا اور اس کے مشکوں کی تحفہ ۔
 چنانچہ وہ سیری قلم لکھتے ہیں ۔ طاعت میں تار سے نہ بے دشمنی نہ کر
 دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو "۔

حدائقِ رنما اور بہشت کے خوشی نہ ہونے کا ذکر
 طور پر مثال سے شعر شریعت میں در آیا ہے اور حکموں کی تعمیر کا ترک کرنا تو مستحکم موجود ہے
 مگر عیسیٰ زندگی اس کی شہادت دیتے ہیں در صفا مولا ناصر الاضواء نے کہ ان کے معنی
 کی سعی کرتے ہوئے مدد نکالتے ۔ مائے ماق طبیبی کے اعتراض کے ماضی کا وہ ہی ہے
 کہ کسی تھی کہ مان بہشت کی بھی مبارک ہو کہ وہاں بہشت کیوں کہ ہم سے جدا بہشت میں اور
 تقی سے حاضر کرتے ہیں اس صورت میں منظور اور سیاسی کی سیرت میں بہت حد تک گہرائی
 مد نظر احسن ہے ۔ جس نے خودی سے کام لیا ۔ ناز و صبر اور کھور گشت
 حلیفہ عبد الحکیم نے شعر پر ڈیڑھ صلی لکھا ہے اور یہ کہ تفریقیت پر کلام

عہ شعر دیوان غالب در طبیبی ۱۵-۱۶ نوائل ریش بقدر سیرت ص ۵۵-۵۶ ۳۳۳ برادری ص ۵۵-۵۶

تو وہ مادی جہت کے قائل نہ تھے نہ وہ ستر میں جہت کے مادی یا روحانی کی ۔ مگر یہ درودیت کی جہت
- جس سے ان کی ساری بحث بھائی نہ کر رہ گئی تھی :-

خامیہ عبد الحکیم :- " غالب کے اردو اور فارسی کلام میں جامہا بہشت کے مادی تخیل کا تفصیل سے
ہے ۔ یہ روح میں آتا کہ وہ اس زندگی کے بعد حیران سرا کے قائل ہیں ۔
خیر اسرار میں ہیں روحانیات کا نام ہے ۔

اس شعر میں اس حیران سرا کا بھی تعلق نہیں جس کا ذکر شرح میں ہے
مزید یہ کہ حیران سرا کے بعض روحانی تصور کا اس دم (۱۹۰۷ء) کوئی تعلق نہیں جس کو صوفیانہ فکر کے طور پر بیان
میں کیا گیا ہے ۔

سے کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے حیران سرا خیز تیرے عالم مستبہتار :-

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے شامی درگزر دریا سے ممتنع ہو
جاتے ہیں اور عرف خوش مسبانی ایک تیز ازبک سے ہیں ۔ یہ ہم نے صاف "رائے تیار ہیں
آغا باقر، نشتہ خاندہری اور شادان تھراوی کا خیال ہے کہ
" حسن طرح آتے ۔ " کا ساتھ ساتھ ہنر کنہر سکتی اس کی طرح آتے خانہ تیرے جلوہ کو
نہ لاسو ۔ " تیرے آئینہ خانے میں ہنر کنہر سکتی اس کی طرح آتے خانہ تیرے جلوہ کو
سفر تیرے آئینہ خانے میں ہنر کنہر سکتی اس کی طرح آتے خانہ تیرے جلوہ کو

شیرا :- " تیرے پر تو جمال نے آئینہ میں وہ عالم پیدا کر دیا اور آئینہ کہ جس سے آئینہ میں
ہوتا ہے بینا حیران سرا پر تو خوشید ۔ " ہم کا ایک کہ قطعہ آئینہ خانہ تیرے جلوہ کو
ستاروں سے سرسبز ہے اس طرح تیرے جلوہ سے آئینہ خانہ بنگلہ آغا باقر
آئینہ خانہ تیرے جلوہ کو

مولانا شبیر کے خیال پر یہ کہ تیرے جلوہ سے آئینہ خانہ تیرے جلوہ کو
سجدہ الدین احمد پر سید سلیم چشتی اردو ۔ " ہرگز تیرے جلوہ سے آئینہ خانہ تیرے جلوہ کو
دروازہ صاف ہے " ۔ " ہم سوز میں نظم طلبا طلبا اردو اس گردہ کے شجرین کے بیاں کر رہے
مفید کی تردید کرتے رہے گئے ۔

۱۔ اذکار عام ۔ حنیفہ عبد الحکیم ص ۹۱ ۔ ۲۔ بیاد رس ۔ آغا باقر ص ۱۰۰
مولانا شبیر ص ۲۵

حلوں کی کثرت سے آئینہ خاں کا وہ حسین اور دلکش منظر تو حیران کن تھا۔
 ابر تو بڑھنے سے ہوتا ہے کہ برتنوں علیحدہ فرستید سے قلعہ رہا نہ رہا۔ دور مسعودی بڑھتا رہا۔
 نظم طبعی اور ان کے نتیجے میں شاعرانہ جو شبنم کے قطروں کے منہ جاتے تھے۔
 ایک اور شعر کہ جس منظر میں رنگ کر دیکھنے سے بدوا کو کب پر زخروں سے بچتا کہ کب کون علم
 میں بھی ہوں اُن غایت کی نظر ہونے لگا۔

تین محلہ شہر اور شہر زیر بحث میں فرق ہے
 اور اس رقص کو نامید "سنتان" کے لفظ سے سنتان سے ہوتا ہے۔ سارن سارن تھر تھر کرتی ہے
 سنتان تیرا تر آرائش و زیبائش اور حسن و جمال کی معریت کیا ہے۔ لہذا یہاں پر سارن سارن
 من کی محبت کا طبعی یقین جو گا اور میرے گردہ کے منی دوست قرار دیئے جاسکتے ہیں۔
 سے نہ ہو گا ایک سیاباں باندگی سے ذوق کم میرا
 حایب موجد رفتار ہے نقش قدم میرا۔

نظم طبعی طبعی۔۔۔ "ذوق سے محروم رہی" اور رفتار کو موجد اور غنائی نظم و منہ
 دیکھتے ہیں کہ حسن طبع موجد کا ذوق روا کہہ کم نہیں ہے۔ یہ موجد موجد
 کم نہیں میرا۔ ایک سیاباں بندہ تیرا صدہ سیاباں۔ یہ تیرا موجد کہہ کر
 ایک سیاباں بندہ تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر
 کا دھیر کیا ہے نہ

تربیتاً تمام تاراجیں نظم طبعی سے نڈر کرتی ہیں تیرا کہہ کر
 سترجہ اعتراض کیا ہے کہ ایک سیاباں باندگی کی ترکیب نظم طبعی سے تیرا کہہ کر
 معرے کی شہرت

ڈاکٹر شہر۔ "مادگی سے میری دلچسپی تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر
 یہ تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر
 وقفہ نہ تو کر کے تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر
 رہے ہیں۔ مملوہ از ہی اس مسموم ہر کلی زبانہ گت نہیں کہ ذوق دست کو رکھ کر یہ وہ کہہ کر تیرا کہہ کر
 سیاباں کی شکل کے کہہ کر ذوق دست کو رکھ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر تیرا کہہ کر
 مملوہ مملوہ از ہی اس مسموم ہر کلی زبانہ گت نہیں کہ ذوق دست کو رکھ کر یہ وہ کہہ کر تیرا کہہ کر
 سے سترجہ دیوان غائب نظم۔

غلام رسول مہر: "شاعر نے اپنے جیلے کو سوچ سے اور رشتہ قدم قدم پر
 یہ کیا کہ نقشہ قدم کو جس کا خاصہ ہی افتادگی اور وسعتی ہے۔ لیکن جو مہر رحمہ
 مالک کے رکت پر جاتا ہے شاعر نے اسے اپنے ذوق رفتار کا برکت سے متحرک کر
 موزہ رفتار کا بلبل بنا دیا۔ نہ پر ہے کہ جس شخص کا نقشہ قدم رفتار کو لہر کا بلند
 اس کی حوا لغزری کے مشرق میں کسی کا کیا اک ان ہو گئے اسے درقا کاوت اس پر
 کیا اثر ڈال سکتی ہے" طے
 بر سنہ سلیم حشر نے ذوق کا یہ مشرق نقل کیا ہے کہ

دہ ہوں میں رہ نور و شوق، میرے ساتھ حیات

بزرگ سیایہ مرغ جو، نقشہ قدم میرا

منصور احسن عباسی نے یہ کہہ کر کہ "بارش میں بلبوں کا سید اس" زید ہوں
 علامت ہے "کے شکر کی معنویت میں اضافہ کرنے کی سعی کی ہے شکر کا مارتی اور ان کے بلبوں
 سے تعلق نہیں۔ البتہ اس میں یہ تصور موجود ہے کہ "میں شاعر عشق کے کڑا ہوں گا" کہ
 حلفہ عبد الحکیم نے سترہ را بلند نگی سے طو بر شرف میں یہ کی سعی کی ہے اور اس سے حرکت کیا
 کا اصول رخصہ کیا ہے اور صوفی شہتم نے اس سے غائب کی اعلیٰ ظفری کا شکرانہ کیا ہے جو
 معائب و مشدکات کے باوجود اس کا اور یہ خیال عین عبد الحکیم کے لفظ میں زیادہ شکر
 کی معنویت سے قریب ہے
 سر زین عشق و نالغزیر اُفت ہستی
 عبارت سرور کی کرتا ۱۶ اور اس سے اس جامع

آزتا رحیلن جز میں زلم طاعہ شکر دہر
 موزا شہباز عبد السلام اس، آغا اقراد سہباز درجہ صفہ رسول۔ یہی شاعر ہے
 پر شفق میں

صاحب دار: "اوجہ تر مبتلائے عشق ہوں۔ و کردیت حسن کاٹا ہے۔ اور ادھر امنی زبانی
 بھی لہر ہے تو مقتضائے فخرت ہے کیسے یہی شاعر۔ ہفتا کی ہے کہ
 کو لہر علی جو اور برتے کے ترنے سے خرم۔ یہی شاعر ہے کہ
 ش نر زبانی: غلام رسول مہر صاحب، شکر واد غلب، منصور احسن عباسی
 ش الہامات: شب سبک غایت اشک کے شکر واد غلب، منصور احسن عباسی

سہ کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نرول
آج دھڑکی کو رہے گا، دیدہ اختر کھلا

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آج شب اکائے اندھیر ہے کہ
آسمان سے بلاؤں کا نرول جو رہے اور دیدہ اختر اُن کو دیکھنے کے لئے آسمان کی جانب کھلا ہوا ہے
اُس کے رات تاریک تھی ہے اور غم داغدارہ تھی ہے۔ یہ شعر نظم طرز کا ہے۔ بیخود دہلی سید علی احمد
عبد الباری آسی، عاتق اللہ، آغا باقر، نور سیال، یوسف سلیم جتوئی، یازن فتح پوری، شاد علی شکاری
ناصر الدین ناصر، غلام رسول مہر کے بیان الفاظ کے تیسرے مندرجہ کے ساتھ ملحق ہے تاہم چودہ دہلی، شہنا، آسی
اور مدور حسن لکاک کی تشریحات میں بعض ایسے غریب اختلافات ہیں جس سے شعر کا کلیتہً متاثر ہوتا ہے
مثلاً بیخود کا خیال ہے

بیخود دہلیوں: "اکثر روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آنے ہوئے دیکھ سکتا تھا۔ یہ اس حدیث کی تفسیر کرتا ہے
حالانکہ حدیث کا کوئی تفسیر شعر میں نہیں لکھا گیا۔ اس کا یہ خیال بھی درست نہیں۔
عبد الباری آسی: "مصنف اعتراض کرتا ہے کہ شب غم اس تفسیر کا ایک کچھ ہے۔ حالانکہ آج بلاؤں کا نرول
پہرہا ہے اور دیدہ اختر کوئی تفسیر نہیں دے سکتا۔ دھڑکی کو رہے گا جس سے تاریکی ہو جائیگی
کیوں اندھیرا افسانہ ہے نہ کہ تفسیر ہی سوال ہے"

آسی کے بیان اور اور اندھیرے غم: "شعر میں مندرجہ علی: دیدہ اختر
اور عاتق آسی کی طرف کھلا رہے تھے تاریک مگر ہے اور یہی غالب کا مفہوم ہے۔ مولانا صاحب کے بیان میں
تشریحات میں۔ جہاں میں ہے غلط ہے

شہنا: "مفسرین کا نرول، شب غم و ہجر کیوں اتنی تاریک ہے کیا آج ستارے بھی نہ رہے؟" ریاستداروں
کی آج بلاؤں کا نرول ہے جس کی طرف توجہ نہ ہوگا (دھڑکی اشارہ ہے کہ طرف ہے) "شہنا
ستاروں کے، انکے اور معنوی کی جانب اشارہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اس طرح سے بلاؤں کا نرول دیا ہے
ہمیں۔ جس کے تماشے ستارے معروف ہیں کہ ستارے محسوس کا دیدار کر رہے ہیں ایسی صورت میں کہ وہ ستاروں کی
سمیٹاؤں جیسے محسوس ہے؟" بہتر کہ دیکھ سترج درست ہے جو "نور" کی توجہ کر رہا ہے۔ ناصر الدین ناصر کی سترج
تفسیر شعر کے پیش کیا جاتی ہے

ناصر الدین ناصر: "معروف ادبی اس سوال کرتا ہے کہ ہمارے شب غم اتنی تاریک کیوں ہے؟ کبھی غم نہ ہو۔
تجربہ میں اس کے لئے کہ آسمان سے مسلسل بلاؤں کا نرول ہو رہا ہے اور کہ کثرت سے بلاؤں کا نرول ہے۔

شہنا: "مولا صاحب: بیخود دہلی کا ۲۲۲ کا مطالعہ ہوا۔ شہنا صاحب سے

حکمت عدت ان ادرت دلی مقراضی کہتے ہیں کہ دروسہ ستروں کی طرح سہارا الکی یہ نہ رہے۔ ستر
اصل اختلاف اس امر میں ہے کہ غم عشق کم جو ہے پر علم اور نگار کے برابر ہے یا اس سے فرقہ کر ہے یا یہ ستر اس
کے کم جو ہے پر ہنزل شہیا "انکار زمانہ جگہ لے لیتے ہیں"۔ ستر مات میں کام میں ہے ستر عشق کم جو
پر بھی دیا مگر تا غم ہے نودہ لبر حال بھر لگی دروسہ عموں سے زیادہ ہے تاہم مولد خدمتوں ستر کی یہ دعاقت
آخر سترت کا شافی جواب ہے

غلام رسول مہر - "مرزا نے اس میں ایک ست شری حقیقت بیاں کی ہے عشق ایک شہزادہ ایک دھن ہے
جب تک انسان اس دھن میں ملن رہے اسے کسی دوسری حیر کا خیال نہیں آتا۔ تو یاد
تمام شہزادوں سے محو رہتا ہے اگر اس سے کسی خاص کام کی دھن اور ملن نہ ہو تو دنیا کی
جھوٹی جھوٹی حیر باہن اس کو لے کر یہ ستر کی کابالت میں رہیں گے۔
اے اسے کون دیکھ سکنا کہ لگانہ ہے وہ دیکھتا
جو دُور کی تو بھی پہنچی تو کہیں دو چار پرتا

نظم طباطبائی نے مختصر اس رسالہ پر لکھا ہے کہ
نظم طباطبائی - "دو چار جوسے سے دکھائی دیا نہاد ہے"۔

دلیل یہ است کہ تقسیم ستر کے لئے ناگاہی پر قائم
شارحین نے ستر کو تصرف کے لیے شرط یہ واقع کر کے کی دستش کی ہے لیکن ستر کے اس
انداز کی دافع چوٹی ہے کہ اثبات وحدت الوجود کرتے شارحین اثبات برصید کر گئے ہیں مثلاً
مولانا شہیا لکھتے ہیں -

شہیا - "تھانہ اس شعر میں ساطرن متصرفانہ طریقہ پر بیان کی دیکھائی سے حدود فعلی کی ذات جب لادیت
کی طرف اشارہ کیا ہے غیب الاعدت وہ لگانے دیکھائی ہے جو کسی اشارہ جیتی کہ ستر ستر
جیر کو سمجھنے کے لئے ایسی نفسیں ہر اصرار میں حویا سلطان ہر یا متھار در اس ذات مطلق کو تا
کرن لست مطلق ہے یہ متضاد تیروں کو وہ وہی ہے لیس عند ستر میں اس ذات کو کوں دیکھ سکتا ہے
دیکھنے میں تو وہی حیر آسکتی ہے حوالہ ثلثہ از مارہ مکاں در اس ذات میں متقدموں کے

مولانا شہیا نے تشریح کا جو تصور دیا ہے اس سے ذات حدود فعلی کی جگانگی اور کیفیت اور کتاب
پہنچی ہے لیکن وحدت الوجود کا اثبات نہیں ہوتا۔ ستر کے لیے متغیر میں ستر کا عقیدہ یہ کیا جاتا ہے ستر
یوسف سلیم خٹن کے شعر سے وحدت الوجود سے کیا ہے۔

نہ کوں ستر اس علم رسول مہر ص ۶۹ کے شرح دیوبند طباطبائی نے نظم طباطبائی کے مطابق اس کا مولانا شہیا ص ۶۹

یوسف سلیم چشتی " غالب ہر اکسٹر میں سلسلہ وحدت الوجود لایا ہے۔ رسل پر ہے کہ دیکھیں کہ
 نے دیکھی یعنی وجود غیر (کسی درجہ کا وجود) ستر ہے جس میں اس کے سوا کائنات میں
 اور کوئی تو موجود ہی نہیں ہے اس نے دیکھنے کا سرال ہی پیدا میں ہے۔
 اس کے سوا کوئی کائنات میں موجود نہیں گویا ایک وہ (اللہ تعالیٰ) اور ہر کائنات
 موجود ہے گویا چشتی کی عبارت میں کوئی کائنات پیدا نہیں کیا۔ حالانکہ وحدت الوجود کے حوالے سے
 تو خود کائنات ہی کہاں موجود ہے بغیر اس کا سارہ امتداد ایسا جانتا ہے حوالہ ہے اور ایک
 اشارہ کرنے والا حوالہ ہے گویا کوئی میاں بھی ہے چنانچہ کوئی کی بھی وجود کی نفی اس طرح ہے
 کہ کیا نفی اور کائنات میں اس کا مثل کوئی نہیں ہے خلیفہ عبد الحکیم بھی یوسف سلیم چشتی کی طرح
 ناظر و منظور اورت بد مشہود کا ذکر کیا ہے شادان نے بھی ستر پر اعتراض کیا ہے کہ
 شادان بلگرامی " " کیا دیکھتا کہ دیکھ سکے اور متعدد سے مل جائے لاوم و مردم ہے یہ کوئی مسئلہ منطقی
 نہیں کہ خطرات شریعہ میں سے اسے کون دیکھ سکے کہ جسم ہے برہم ہے
 اس کے جسم پر تائید نہیں دو جا رہا ہے " "

ستر میں ترمیم و اصلاح سے قطع نظر شادان کا یہ خیال درست ہے کہ یہ بھی دیکھتا "دیوار
 جہ یا دکھائی دینے کو مانع نہیں۔ دراصل خلیفہ عبد الحکیم اور ستر کے دہر میں غالب کا ایک ہر اشتر بھی موقوف جس
 سے ناظر و منظور کا تصور کیا گیا کہ " اسے اسے ستر و دتا بد مشہود ایک ہے
 حیران ہوں کہ ہر مشاہدہ ہے کسی حساب میں

اور اس ستر سے وہ خیال ہی ثابت ہوتا ہے جو

دور تا حد میں ثابت کرنا چاہتے ہیں ستر و دتا بد مشہود سے یہ خیال برہم طرح ثابت نہیں کرتا۔ دراصل اشتر میں
 ایک خاص قسم کی یکجہی موجود ہے کہ پورے مصر میں جو سخت ہے اس سے اس کے (وہ بھی) دور
 کائنات کا اعتبار ہوتا ہے کہ اس کی مثل کوئی نہیں ہے یہ کہ اس کے علاوہ کہ جس سے ہے۔ جس کے دوسرا
 مصر میں اس معلوم کا متقاضی ہے کہ اس کے علاوہ کوئی نہیں ہے اور اس کا وجود بھی ہے۔ اور اس کا
 سامنا ہے۔ جس ستر میں معلوم کر اور نہیں کرتا رات واحد کے لفظ آتے کی دہر یہ نہیں کہ وہ ہے جس کے
 مرتبہ ملک میں ہونے کی وجہ سے دیوار جہ کو مانع ہے ستر میں ایک انداز یہ ہی ہے کہ

" ہر احاطہ ہے اس ستر میں شاعرانہ " خیالہ درون جیشوں سے مسدودت حدود کی کو

نہایت صاف صاف " ظاہر کیا ہے " "

سلسلہ ستر و دتا بد مشہود میں ستر " روح الطاف و ان شریعہ " "

سعدی الدین احمد: مطلب یہ ہے کہ وہ خدا پر مخاطب ہے اور بر حقیقت سے یکتا اور ستیا ہے۔
 ہے چونکہ جنوں ہے اس لئے اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ دگرہ اس میں دوسرا
 شائد ہی جو تا تو حضرت در کہیں۔ کہیں دیکھا نہ دیا۔ مگر ہر اور کو امیر و حضرت پر
 برتہ یکسوئی اور یکسانیت ہے۔ تحقیق اور تصادد ہیں یا یا حاکم ایسی قابلیت کی
 یکتائی کی دلیل ہے۔

آخرا باقر شتر جالبہ حری، مسطور احسن عباسی اور احسن علی خان تو بنیا میں معہم اپنے العاد
 میں تھے۔ تاہم یہ خیال سعدی الدین احمد کا محمل نظر ہے کہ مظاہر حضرت میں عدم تصادد، یگانہ
 یکتائی کی دلیل ہے کیوں کہ وہ یکتائی کے مقابل ددلی کا تصور واضح طور پر موجود ہے

شترہ حوالہ سے خلیفہ عبدالحکیم اور شاداں بکراہی نے روایت ماری کا سالم
 بھی لکھا ہے خلیفہ عبدالحکیم نے اس کا اثبات کیا ہے۔ کہ شاداں بکراہی لکھتے ہیں
شاداں بکراہی: "فرزہ معزول اور شیدائشا عشری دنیا اور آخرت دونوں میں دیدار وحدانہ ہے اور اس
شاید اس حد کو نظم فرمایا جو تھ

شاداں بکراہی کو یہ خیال غالب کہ ازانے متری ہونے سے آیا۔ لیکن شترہ کو کالیس منظر واضح طور پر
 تصرف کا ہے اور اصطلاحات بمع تصرف کی ہستیاں ہوں ہیں اور شیدائش تصرف سے علانہ کہ نہیں رہتے
 فرمایا کہ عامۃ المسلمین رویت باری کہ تہذیب و احادیث اس امر میں ہے کہ اس کی توحید کیا جو تہذیب
 سے زندگی میں بھی وہ آزادہ وجود نہیں ہیں کہ ہم
 اگلے پھر آئے، کہہ کر دانتہ ہوا۔

اپنی خودداری، عزت نفس، مکتہ لغول سرخوش غرور و تکبر کا
 اظہار ہے لیکن در کعبہ میں اگر کھلا جو تہذیب و مشق دیا کسر شاں سمجھتے ہیں کہ دروازہ کھلا میں
 اس نے ہم زیارت کعبہ، غیر کی دلیں آج میں اور ہی شتر کا معہم سے حسن میں ایسی اہمیت
 کا بیان کھلا ہے۔ کہیں مولد مسلمان کہ اس معہم ہر ایک غیر فردی احسان یہ ہے کہ یہ کہ
شیرا: "اصل میں بیاں اپنی خودداری کے برہن میں کعبہ کی غلط بیان کی ہے کہ کعبہ وہ کعبہ
ہی کیا اور وہ آستانہ کس کام کا جس کا دروازہ کبھی بند ہو جائے"
 تا فرین میں سے سعدی الدین احمد اور آغا مافراہی کسی حیل کو دہرایا ہے۔ تقریباً ہر
 شتر میں موجود ہیں۔ چنانچہ دیرے شاعرین نے اس کیلئے کتب میں شامل کیا،

نہ مطالب کا سعدی الدین احمد کے رجحان مطالب، شاداں بکراہی کے مطالب العاد۔ مکتہ سہارہ

جلد ۱۰۰ الحکم اور ان کے وراثت میں مولانا غلام رسول مہر، اس شریعت کے تحت سے متعلق شاعری اور ہجو اور
 اور یہ بالرام کو دھونے کی کوشش کی ہے جس کے تحت عاشق نے جاس اور محوری کا دوبہ استار کرتا ہے۔ مولانا مہر

تلفیق ہے

غلام رسول مہر: جو شخص دین اور عبادت میں اپنا دھارے کہ جسے کار و بارہ کہلے گا اسے دلاوا ہوتا ہے اور اس کے
 درجہ است ثمر ہوتا ہے کہ دربارہ کہل رہا ہے ظاہر ہے کہ دینی کاموں میں وہ کتابا و تقاریر سے محروم ہے۔

باسمہ تعالیٰ

حیرت ہے کہ مولانا غلام رسول مہر اپنی شریعت میں قسم کے خیانت کا اظہار کرتا ہے جو خود خدا سے
 سرخشا رہے اور غارتی حالت واقعات اور مزاح سے بڑی طرح آسان ہے نالیت کہ حضرت کے لیے کیا گیا ہے

ڈاکٹر سبیل غازی تلفیق ہے

"مکاتیب عالم پر دو کر اس خود داری کا پس کوج ایک نہیں ملتا۔ انہوں نے دم اور کے لوگ سے دستاویز میں
 دو بھی محو نہیں دکھائی، نہ روپاش کا کوئی ڈھب ہی جھوٹا یہ بھی تلفیق ہے نہ مانع سرم سے اور سر مانع
 کسی جانب میں کہیں نصیحت کے بھانے وہ کہیں کسی اور دہانے سے انعام مانع ہیں اور ان کے دہانے میں نہ عودہ ہو نہ دہانے
 نہ کاشی مانے اپنے ہوتے حسن علی خاں کے سیاہ کے لے روپ مانے کو شاکا و جو چھٹیاں لگیں اور آخرت ادھار مانے
 والے غائب کی جان لکھتے۔ نہ تغیر کہ نکل کہ سرا سے آٹھ سو روپے ہی مانع درج سے ہر کی لایح آواز جانے
 پس اس حسن علی خاں نے سیاہ کے لے روپے پر دھوڑا اس کے لے کی حیلوں سے تالیف و بیت کرتا ہوں
 خدا مرزا کا لہجہ دیکھئے

"آپ کے اس تکیہ دار، رد و بینہ جو اور فقر، آپ کی مدح میں ایک فقید لکھتا ہے۔
 "ماہ صیام میں سلاطین و امراء و غیرہ شرکت میں اور جس میں منہ کی شادی ہمہ صمد سر جو
 مانے اور اس کو ٹیٹا ایاچ فقیر کو روپے مل جائے تو اس میں ہر تباہی مبر۔"
 "در سر کا بات یہ ہے کہ مسعودیہ آپ کی سرکار۔ سر تاجرت ۱۸۶۷ء سے ۱۸۷۰ء تک
 اشرف سرکار سے معرض تاثیر تہوں عالم العجب جانتا ہے کہ اس میں ہر تباہی مبر۔
 ہر تباہی مبر۔ اس صورت میں مولانا غلام رسول مہر کا یہ کتا درست
 نہیں کہ عام زندگی میں خود داری کہ کیا حال ہوتا اور نہ ہی ایک آدکے طرح سے شرفی شاعری کے لیے
 رویت کو نہ کرنا بھیجہ فقید کا لہجہ ہے

تاہم بہت اچلیں ملی جو اس میں دلچسپی کا لہجہ و دہانے سے کرتا ہے۔
 ۱۸۷۰ء سے سر بزرگ مولانا مہر ۹۶ء سے ماسی اور ڈاکٹر سبیل غازی ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۵ء

کیوں کہ نقول معلوم سرگز امیر " حاتم کعب کا دروازہ عموماً بند رہتا ہے اس کے گھنٹے سے جو وقت ہفت روزہ
صحیح یہ ہے کہ ستر میں محض اپنی خود داری یا اہلیت کا اظہار ہے اور نہ کسی دوسرے کی طرف سے
تنبیہ کہیں لپڑا آتا ہے عملی زندگی ایک آدمہ مثال کے طور پر اس دیکھ سے ولی ہے
سے سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا ۔

بہر ستر کی شرح کرتے ہوئے سادہ صبیحہ قطرہ دریا میں جو ملے گا دریا میں
کے حوالے سے ایسے مسائل کا ستارہ ہوئے کہ درست بصورتیت بتیسی دگر کے اور سوئے صوبی شہر کے کسی شرح
اس ستر کی تحقیق بصورت کی جانب اشارہ نہیں کیا بلکہ طالعوں نے تو قطرہ و دریا کی تفسیر کو واضح ہی نہیں کیا
محض تشبیہات کی وضاحت کر دی یعنی
لکھ طالع طالع آج ۔ " صبیحہ طرح کہ قطرہ خاک میں جذب ہو کر ایک داغ خاک بر میدان کر دیا ہے ہم طرح
نالہ صبیحہ کرتے سے سینے میں داغ بڑھ جاتا ہے ۔

یہ مفہوم دوسرے شاعرین شہنا، سیمو، سعید، ناصر، و بیت اللہ
شادان اور مہر بیان کرتے ہیں اس وضاحت کے ساتھ کہ جو قطرہ دریا تک نہیں پہنچتا وہ کہیں جذب ہو جاتا
ہے مگر ستر میں قطرہ کا دریا تک پہنچنے کا ذکر نہیں یہ تو محمولہ معنی سے اخذ کردہ خیال ہے اور معالہ ستر میں
قطرہ کو اپنی ذات میں دریا بنے کے لحاظ سے دریا دریا خیال ہے بصورت دیگر وہ صاف محال ہے کہ اس
ستر کی درست شرح نشر حالہ صبر کی ہے (وہ لکھتے) ۔

نشر حالہ صبر کی :- " جو لب تک نہیں آتا اور صند تیا جاتا ہے وہ اندر ہی اندر ٹھٹ کر رہ جاتا ہے
اور اس کے ستر باری کا حوش حواس پر نہیں نکلتے۔ سینے میں داغ بن کر رہتا ہے
ہو جاتا ہے اس طرح جو قطرہ خودی کے حوش تیر رہا ہے کہ جو دریا میں ہو جاتا
وہ زمین پر رہتا ہے اس میں جذب ہو کر رہ جاتا ہے اور اس پر ایک داغ
چھوڑ جاتا ہے ۔ اور یہ ستر کا درست مفہوم ہے ۔

کیوں کہ نقول صوبی شہر

صوفی تبسم " اس ستر میں قطرے کے سمندر میں مل کر فنا ہونے اور اپنی مہبت کو گور بن کر رہنے
کی عشرت یا اس کی مزاح خیال میں کرنا کہہ دوسرے کی زندگی کا گند تر ہو جائے اور
جو سمندر بن جانے کو قرار دیا ہے ۔

۱۔ ستر دریاں غائب۔ لکھ طالع با ص ۲۷۷۔ روح غائب، نشر حالہ صبر، ص ۱۷۷۔ روح غائب، صوفی معلوم ص ۱۷۷۔

نہ ہر حسن تماشا دوست رسوا ہے وفا کی کا
بہ ہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا۔

عام خود پرست چین سے ستر کو مجازی سطر پر ہی لیا ہے

اور یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ

آغا محمد باقرؒ "محبت کے غاشق پسند ہوتے گی دھ سے اس پر آدرش اور وفا کی گارنٹی گھر صراحت
مہم نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس کی آتش دہن سے اس کی پارسائی ثابت ہوتی ہے کیونکہ دیکھو
نظریں خود اس پر پڑتی ہیں وہ حقیقتاً سو مہروں کی ایک مہر ہے جو ہر دعویٰ پارسائی کی
تصدیق کرتی ہے"۔

شبہا اور شتر نے بھی یہ شرح لکھی ہے لیکن میں شرح یہ وضاحت نہیں کہ صورتوں میں کہ اس طرح مہر
میں کہ دعویٰ پارسائی کی تصدیق کرتی ہیں نیاز فتح پوری کا خیال ہے کہ
نیاز فتح پوری ۱۔ "سیکڑوں تھمت یوں کی تھمتیں جو اس کے سامنے جھک جاتیں مہر میں اس کے
دعویٰ پارسائی پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں"۔

لیکن جھک جانے کی تہہ شرح میں اپنا وجود نہیں رکھتی اور لٹکا ہوں کا محبوب کے سامنے
جھکنا کب پارسائی کے دعویٰ کا ثبوت ہے جبکہ تیرسف سلیم جیستی کا خیال ہے کہ
"وہاں سر اور دیکھو"۔ اگر موجود ہیں ہوں وہاں وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کی شرح کر سکتا ہے
جو اس کی رسوائی کا موجب بن جائے"۔

مسلم: حسن عباسی بھی اسی خیال سے آواز کرتے ہیں کہ جو صد رٹا ہوں
مہر رہا جو وہ پارسائی کے خلاف ثابت کیے ہو سکتا ہے ستر بیل بھی یہی صورت میں درست
قرار دیا جاسکتا ہے جبکہ شرح میں شرح مانی جائے۔ دراصل "یا" یعنی پارسائی کا دوسرا سطر
کر سکتا ہے جس پر تھمت یوں کی سیکڑوں تھمتیں پڑ رہی ہوں۔ جبکہ اگر کی درست شرح لولا
خادم رسول مہر کی ہے

غلام رسول مہرؒ "اگر شتر کو مکاری معنی میں لیا جائے تو اس کی حقیقت طرہ ہے یعنی جو
حسن اس امر، طلبہ دار ہے کہ اسے دیکھا جائے جو ہر دھت۔ کہ جب تک نام کر ہے اس پر
سیکڑوں نگاہوں کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اس میں میرزا کی رسوائی سے بچا جائے اور پارسائی کا دوسرا
ترس کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے؟ مان لیا جائے کہ وہ ہے وہاں میں اس پر ایسی بار ستر
لے جانے والے، آغا محمد باقرؒ نے یہاں نیاز فتح پوری صاحب سے ستر کر کے تیرسف سلیم جیستی صاحب سے

کے لئے مسکینوں، غریبوں کی مہربانی پیش کرنا ہے جو کھائے خود یا دے سائی کرے حقیقت مانت کر رہا ہے۔

اور یہی شریکی درست شرح ہے مولانا عظیم رسول مہر کا ستر کو حقیقی معنوں میں

محول کرنا درست نہیں کیونکہ شعر کا مزاج، لہجہ اور انداز بیان اس کے محازی ہونے کی وجہ سے آگے اور پیچھے عام طور پر شارحین نے برقرار رکھی ہے تاہم شرح غلام رسول مہر کی ابتدا نظم طباہی سے ہوتی ہے جس کے خیال میں معشوق کو دلہ فرج پر محسوس کیا گیا ہے کہ وہ انھیاری سے فقیرانہ گفتگو کر کے بارہائی کی اور خیابان دیوانہ کی ریسودانی سے تیار ہونے لگے یہ

سے گرنے اندر شب فرقت بیاں ہو جائے گا

بے تکلف داغ نہ مہر و گن ہو جائے گا۔

تاجیں مناسبت بیان کرتے ہوئے اس امر میں اختلاف کا شکار ہو

جاتے ہیں کہ 'داغ نہ' سے کیا مراد ہے؟ نیز 'مہر و گن' جو مانے آگیا مفہوم ہے؟ بعض شارحین

'داغ نہ' سے وہ داغ مراد دیتے ہیں جو جامہ میں ہوتے ہیں جبکہ بعض سکون کا خیال ہے کہ خود جامہ ہی داغ

ہے اور یہ شعور میں مفہوم ہے کہ داغ بھی گول ہوتا ہے اور جامہ بھی گول ہے جہاں ایک دوسرے اختلافات ملتی

ہے تو بعض شارحین 'مہر و گن' کا مفہوم راز رازی کا لیتے ہیں جبکہ دوسرے راز افشا ہوا قرار دیتے ہیں

اور بعض کا خیال ہے کہ جامہ سے داغ کا مہر و گن مراد اصل بیجام موت ہے

نظم طباہی ان رت مولوی، مولانا شبہا، غنایت اللہ اور آغا محمد باقر

تقریباً ایک ہی مفہوم بیان کرتے ہیں کہ

آغا محمد باقر: "شرش ہوا کا غم خدائی، اس بیان نے کرسکوں تر سمجھ لینا چاہئے کہ خود کا داغ میرا

دہن کے لئے مہر خوشی بن گیا"۔

لیکن یہ شرح محض شعری شنائے تک محدود ہے اس پر شریکی

دستور دہن کا کوئی حوالہ نہیں ملتا جبکہ شادان شکاری نے ان دستور دہن کو محسوس کیا اور اس کا طرہ بکریہ کیا۔

شادان ملنگراش: "روزوں و راتوں کو چسپاں کر کے اس شعر کو مرثیہ ماسٹا بیکر داغ ہر دہن کی بڑا

اس کی علت نہ معلوم ہوئی۔۔۔ لفظ بے مصلحت کی جولی الہام سے معلوم ہوئی ہے

مولانا شبہا، غنایت اللہ اور مولانا عظیم رسول مہر سے علت یہ بیان کی ہے کہ تہ ماہ ہر شے جذبات سے

اور اس حوالے سے داغ ماہ کی تشبیہ استعمال کی گئی ہے اور یہ رات شب فرقت اور داغ نہ کے شبنم

سے ماسٹا معلوم ہوتی ہے۔ تاہم مندرجہ بالا شارحین کا جامہ سے داغ مرادفاق ہے وہ جامہ کو منہ لٹکا

کے لئے سریش عظیم رسول مہر: "اس بیان کا مطلب آگاہی باقر: "اس رت مولانا شبہا شادان ملنگراش

داغ قرار نہیں دیتے جبکہ مولانا عدم رسوم مہر اس نسبت پر اختلاف ہے۔
تخلیص رسول مہر۔ "ظاہر دانہ سے شہود داغ قرار نہیں جو چاند میں نظر آتا ہے اور نہ
 داغ مہر کی طرح سے برنگ ظاہر قرار ہے اور برکت چاند کا داغ میں صاف اگر لایا
 نہ راق کی حالت میں چاند بھی درستی اور اندر دوزی کے باوجود ایک داغ نظر آتا ہے
 غافلانہ ایک نار کے نرالی میں لپکا ہے۔ اور ان مہر ضیاء ابیدہ رحم بہت
 اس غفلت پر آتش سوزی پر ہم بیز۔

یعنی چاند کو مدنی کر دیا سوز سے بچے گا

صاف اور زلف کی امید نہیں۔ جب صورت حال یہ ہے تو اسے سوز سے بچنے میں ارتقا و تامل ہے
 تباہی کے لیے مہر جو ایک غفلت ہے اور اسے میرے سربراہ دنیا جائے ترقی سے کر کے آیا جتنی دلچسپی کو
 جتنی ہے تو اسے اصل سے نہ سمجھا جائے اسکا طرح راق میں برہانہ داغ نظر آئے گا
 اس لحاظ سے بھی اور دلچسپی چاند کے داغوں کا مہر چاند میں صاف لپکا ہے۔

عدم نہیں ہوتا مہر جو اس داغ میں ہے سچا ہے چاند میں مہر کی توجہ سے ترقی و تامل ہے کہ
 سان خود چاند قرار ہے۔ چاند کے داغ قرار لینے سے تشبیہ کا تعلق بھی واضح ہے۔ چاند کے داغ
 یوسف سلیم جیتی کو لکھا پڑا کہ

یوسف سلیم جیتی "واضح ہے کہ داغ مہر دیکھ کر میں کوئی مطلقہ رابطہ میں ہے مگر تشبیہ کی
 قدرت مد نظر ہے۔" — چاند کے اگر چہ یوسف سلیم جیتی کے مہر کو حوالہ
 دیا گیا ہے اس اختلاف کے تعلق ہے کہ مہر دیکھ کر میں صاف لپکا ہے۔

مطلب یا بیٹھ ہر گاہ تو اس ضمن میں بتو دینا، شتر جابہ صریح، یوسف سلیم جیتی، مدللہ راجس ملکی کا
 خیال ہے کہ میری یہ خاموشی داغ میں کی طرح سے میرا آشکار ہو جائے گا

نیا زفتہ پوری "اگر شب فرقت کی تعریف میں نے بیان نہ کی تو اس میری۔" مہر دیکھ کر میں صاف لپکا ہے۔
 کی طرح سے آشکار ہو جائے گا مہر اور داغ میں مشابہت ظاہر ہے۔

فکے اس کے سر کے رشتہ کنوری اور عدم ہر گاہ کا خیال ہے کہ کہ کوئی حوالہ اور تشبیہ
 کی تشبیہ نہ ہوگی

عدم سر حسن کنوری "بہ شوق داند کو دیکھتا ہے چاند کے تباہی سے مدد ہے اس کے دل میں پیدا
 تو ہے کہ اگر میں نہ دانا الفت اور حد فرقت کو جس پر توجہ پڑے مگر دانا

لے نوائے مدنی عدم ہر گاہ "شرع دیکھ کر یوسف سلیم جیتی ص ۳۵۸ سے شکستہ سے سارے پڑا ہے

اور لڑائی اتنا بھی نہ جانے گا کہ میرے خون کا مات کیا ہے میرے غم و اوروں اور میرے محسوسات کو
خبر تک نہ ہو گی۔ گویا یہ مہتاب جس کی بدلتی میرے دل میں ماضیا (جنوں) کا اندام پیدا کر رہی ہے
میرے مہر و دلی ہو جائے گا۔

ان دونوں مضامین سے ایک سعید الدین احمد کا خیال ہے کہ

سعید الدین احمد "ثر میں نے شب و وقت کے اندوہ کو میان تر کر کے اپنی طبیعت کے بجا دات سے نکال دیا
ترقیات محراب کی جدائی کا دارع میرے واسطے مہر خاموشی بن جائے گا (یہی بات رتبہ پر دیا گیا)
زمانہ یا لہو پر مہر نہ جانے کا نتیجہ اظہار نہیں اخفا میں ہوتا ہے۔

خانیچہ شرح مہر، بخجوری اور سعید کی ہی درست ہے تاہم جہاں تک اس اختلاف کا تعلق ہے کہ مہر دلی سے
نزدیک اخفاء واز ہے یا بیجا موت تر اس ضمن میں بات یہی درست نکلتی ہے کہ اظہار نہیں ہو سکے گا اور وار
یوشیہ کرے گا۔ مہر جانے کا کوئی قرینہ واضح نہیں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تباشا ہوا تھکلا نہ ہوا۔

ظاہر بنات آساں اور سادہ شعر محسوس ہوتا ہے لیکن شاعرین

اس کی شرح کرتے ہوئے درپردہ میں مقسم ہوجاتے ہیں جو سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے سادہ اور آسان

اشعار بھی ایسا اندوہ کوئی نہ کوئی استکان ہے۔ جہاں غم طبا طباں، سنبھا، جیتی، آف باقر

منظور احسن عباسی اور احسن علی خان کا خیال ہے کہ غم معشوق کی جانب سے ہے نہ دوسری طرف سعید الدین

سعید اس بری تر سے، عنایت دیکھ، نشر جلد صری، شاہان شہری اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ غم

معشوق کی جانب سے ہے۔ — میرے گھر سے یہ خیال ہے

اننا محمد باقر۔ — قاعدہ ہے کہ چار آدمیوں کو گھرا دیا گیا کرتے ہیں تاکہ وہ صفات کریں۔ یہی شاعر کو

رشتہ نگار، عزت نہیں دیتا کہ اور دوسرا عاشق و معشوق کی تلمذ یا رشتہ میں اس کے

معشوق سے کہہ ہے تم تلمذ کرتے ہو رقیبوں کو کیوں جمع کرتے ہو یہ نہ آیا تھا کہ

دوسرے فرد کے شاعرین کہتے ہیں کہ۔

غلام رسول مہر "قاعدہ ہے کہ جب کسی معاملے سے متعلق فیصلہ کی ضرورت پیش آئے تو بیج کا ڈالو

مسدود مستور کے لئے چند آدمی ملائے جاتے ہیں تاکہ اس کی رائے سے آدل فریسیہ کا

حجہ تراوی ازک صورت اختیار نہ کرے یا نہ دم سمجھائے کہ یہ سعید کی کوئی حرکت

سے محاسن کلام غالب، مدار میں بخجوری ص ۲۵۵ میں غلام رسول مہر نے بیان کیا ہے کہ جہاں غالب، آغا علی، مہر

نفس آئے اب مرزا غالب کے تیرے کر محبوب کی برنگاہ میں بھیجے اور تیرے کدو ستر سرد
 کر دی محوشت یہ تفسیر نہیں ہے بلکہ چہ آدمی ملا لینے سادہ شہین۔ تیرے طبعی پیکر غالب کے
 رقیبوں کو ملا لیا جو پہلے ہی اس غریب کے حلال ادھار نکاتے بچھڑتے ... لطف کی بات ہے
 کہ محوشت رقیبوں کو صرف ملا لیا ہے وہ پہلے نہیں اور مرزا غالب، احتیاج کر رہے ہیں کہ انہیں
 کیوں ملا رہے ہو؟

شعر کے مزاج اور تیرے دیکھتے ہوئے اور پھر غالب کے محو طبعی طبعی
 کو تہ میں رکھتے ہوئے کہ جہ نہ ہو جب دل کی سینے میں تو پھر نہ میں زبان کیوں ہو — مستحق کی
 جانب میں سے تہ درت معلوم ہوتا ہے پھر دیشوں کو جمع کرنا بھی اس کے لئے نام نہاد ہے اور علماً عاشق
 جو تہ کسوانی عشق کا اثبات ہے اس لئے محوشت کا تہ مذہب کا بھی تھا ہے تاہم اس کی ستر اس
 حد تک دوست ہے کہ اس کو بھی قبول کر لینے میں کوئی بڑی رکاوٹ نہیں کیوں کہ محوشت کی بے رخی کا تہ
 کو سادہ عاشق ہے کہ نہیں کر تہا۔ چنانچہ اگر وہ ان تشریحات کو درست تسلیم کیا جائے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا

قطرہ ہے، بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
 خط جام سے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

غالب۔ "بہس مطلع میں جو ہے رقیب، شر کوہ کندز، دکاہ مرآدورن یعنی لطف نہ لایا نہیں قطرہ
 ٹپکنے میں سے اختیار ہے یہ تہ، اگر تہہ برہم رن ثبات و قرار ہے۔ حیرت اور تہ حرکت کرتی ہے فکر کی
 انراط حیرت سے ٹپکا مہیوں کیا۔ برابر رومی جو تہم کر دیکھا، تو بیالے کا خط بہ صورت اس کے
 تانگے کے بن گیا جس میں موتی پر دے ہی تہ

غالب کی بیان کردہ ستر سے معما شہنا، محمود دہلوی سید اور ...

محمود دہلوی، اتفاق ہے کہ طباطبائی کا خیال ہے کہ۔

نظم طباطبائی۔ اس بیان سے جو مفہد حیرت کی شہرت کا وہی کا اظہار مقصود ہے۔ مگر یہ حیرت
 حسن سات کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے یہ صورت مصنف کے دہس میں رہ گیا

اس اعتراض سے شہناں شہناں اور شہناں صاحبی اتفاق کرتے ہیں کہ سادہ فتح پوری کو ایک اور اعتراض
 یہ ہے کہ "نفس پرور" کے لفظ میں "نفس" کے معنی میں آیا۔ جو غالب کے اعتراض کے خلاف
 میں لکھتے ہیں کہ "نفس پرور" سے مراد دوستی ہے معلوم نہیں۔ کہ "سار کی آہ" کے لفظ میں "سار" کے
 "قطرہ" سے کام چیرا کرنا اور وہ خوش نفس پرور اور روح پرور خطبات کو

نہ نوائے سرور، اندام کے "بہر صفت" سے مراد غالب نے بہر صفت سے مراد ان کا نام "نظم طباطبائی" ہے

روح پروری و رستخیز گویا رہا ہے اس سے مژدہ مدد شراب مستورد
 ممکن ہوتی ہے یہ خیال درست نہیں کیوں کہ شراب کے کام حیراں کرنا نہیں محمد کے حدود کا کام حیراں
 کر دینا ہے اور یہی مقصد ہے تاہم نظم طبعی ہائی کہ اس خیال سے اتفاق صرف اس روح ہو سکتا ہے کہ جس کو
 فی حاشیہ واضح اشارہ شریعت میں ہے۔ لیکن دنیا کے معنی میں حیرت سب سے بڑا ہے جو کہ محسوس کا۔ اس کا یہ کیا عمل اعتدال
 سے باہر ہے کہ مغز مصنف کے دہن میں رہ گیا جس علی اس شراب کی تعلیم پر وہ طویل رہا کر سکا کیوں کہ
 انہوں نے تھوڑے کے چکنے کی بجائے سطح شراب پہ تھوڑے سے حیرتوں کی لڑائی مانتے کی کرستش کی ہے جو حد سے تھ

ہے فتح بن

آحسن علی خان

محبت کے اقدار میں جام ہے جس میں ابھی ابھی شراب ڈال کر ہے اور سطح میں دائر کی
 صورت میں شراب کے تھوڑے تھوڑے کی شکل اختیار کئے ہوئے ہیں جو حیرتوں کی لڑائی سے ملتے جلتے ہیں

اس شراب کا امتداد مشورہ جو کہ غالب کے حدود میں موجود ہے اور غالب خود ہی اس شراب کو بے لطف قرار
 دے دیا اس لئے شاعرین غالب کی رائے سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے شراب کی کوئی حویلی دیکھی یا نہیں۔ واضح
 اس کی مشورہ غالب نے تری کی عاقبتی رہا تاہم ناصر الدین ناصر نے غالب کے دماغ سے اس شراب کو باہر نکال دیا اور
 اس سے اس قدر خوش ہوئے کہ ان کا شراب کرنے کی سعی کیا ہے۔

ناصر الدین ناصر۔ "مرزا نے اس شراب کی تشریح میں کسر نفسی سے کام لیا ہے اور یہ دیکھ کر شراب سے اور

ایک صدمہ جس وقت کہتا ہے اور مستورد اس کو حلافت ہے۔ یعنی شراب کا قہر
 حشر ساقی سے حیرت وہ بہرہ کر آیا دم محدود ہوا کہ ٹھیکے کی بجائے بھر جائے۔ یہ ہو کر
 گیا اور خط عام شراب میں ہر ہر حویلی سے دئے جائے۔ ایک کر تیار ہو گیا اور خط عام ہو گیا
 اور تھانہ میں عہد ہو گیا۔

میں اور بزم سے سے یوں تنہا کام آؤں

گر میں نے کی تھی تڑپ سب ہی کو کیا ہوا اتفاقاً

شاعرین کے درمیان کوئی وسیع نوعیت کا اختلاف

موجود نہیں۔ تقریباً تمام شاعرین اس مفہوم پر متفق ہیں کہ شراب سے ذمہ دار کی تھی
 اور رسم سے میں جدا تھا۔ سنا آ کر یہ ہوا تھا کہ اس نے میری قسم توڑ کر مجھے بلایا تاہم
 منظر اصرار سے اس کے خلاف کرے ہیں کہ

مستور آحسن علی خان۔ میرا خیال میں شراب کا مطلب ہے کہ میں تنہا کام دیکھ رہا ہوں۔ اس میں سے نہیں

سے مہرہ باب۔ آحسن علی خان ص ۸۵ دستاویز غالب باب ناصر ص ۲۵

ساتی نے بلا لگا - میرا معرہ استفہام انکار کی ہے (میں اس کرم ساتی) سے

اس میں شک نہیں کہ میں معرہ میں استفہام ہے لیکن استفہام از یہی نہیں جیسا کہ معرہ ترہ کے

حیال کرتے ہیں اس صورت میں دوسرا معرہ ہے معرے کے جنوم کا ساتھ نہیں دے سکتا کیوں کہ دوسرا معرہ اس کا

اعمال کرتا ہے کہ میں معرہ میں بیان کروں کام اپنے اہم کو میں نے لکھ سکا ساتی کو کیا ہو تھا؟ یہاں سے تو کر رہی تھی

ساتی نے کیوں نہ تو بہتر ڈاڈا الی اس شعر کے معنوں پر بعض صورتوں سے تراود کا الزام لگایا ہے، بخود مولیٰ، وجاہت و سعادت

اور غنم پر کی میری وہ الزام کی تردید شدہ دوسرے کی ہے بخود مولیٰ نے خاص طور پر اس شعر کے لفظی و تفسیری وضع کیا ہے

جنہیں وجاہت ملے اور میری دونوں نے بھی نقل کیا ہے بلکہ خفا و ملاحظہ ہوں

بخود مولیٰ: "دعوت بدعت اس شعر میں کی تکلیف میں جبر ہے۔"

میں اور "اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ سبکوں دعوت کا یہی دالہ ہے۔"

کہ "یوں" سے سننے والا کی نظر میں ایسے دند نام کام کی تصویر بھر جاتی ہے جسے اپنی ناکامی پر

انتہا کا ملول، حد کا غصہ، تکلیف حمار جس کی جان لے لیتی ہو۔۔۔

سے تشنہ کام:۔۔۔ سے خلق و نماں کے کانٹوں کا تصور ہونے لگتا ہے جو شدت تشنگی کے ترہ ہیں

سے آؤں سے بنم شراب میں تشنہ کام مرد دل پر امید لے ہوئے جانے اور ب تشنہ اور دل مالک

لے ہوئے پینے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

سے "ظلم شد" اس فقرے میں معرہ میں اور بید کر دیا ہے اگر تنہائی میں ساتی نے یہ ترہ

کیا ہے تو تو اور غصہ ہوتا مگر نہ اتنا

دوسرا معرہ میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اس نے نہ مانگی کہ تو نہ کر چکا تھا، آخر ساتی

نے ضیافت کیوں نہ کی یعنی اس عالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ دندوں کی توبہ ہو گیا اور اگر آئے

یہاں نہ ہوتا تو دندوں کے چمکاؤں میں آتا ہی کہوں۔ سبب امتداد میں تھا کہ تو نہ کی لاج رہے اور دند

اللہ دیں میں دندوں کا ذکر کیا ساتی کہ سخت نے بھی جو خوش نہ ہو چھا اور نہ ظلم کی زماں سے سکھ

کہ اسی پینے بھی دلی۔ ساتی کو کیا ہوا تھا۔ اس کے لفظی کثرت سے معلوم ہو سکتا ہے، حرف

لہجہ سے تفسیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً

یہ کیا ہوئی میں نہ تھا

یہ کیا اس نے تو نہ کی تھی

مک جبر تہ کوئی جسے سمجھ کر نہیں آتی

مک اترا آئیں ہے

مک سمجھیں گے، استفہام لیس

مک حرفیوں کی داندازی تو اس کا سبب نہیں ہے

مک مراد غائب مثلاً راضی عباسی ص ۲۵

۱۔ اس پر میرا احترام واجب تھا
 شہنشاہی سیدری امیر سید
 نہ رونا دل کی حالت کا اندازہ رکھتے ہوئے ایسی غلطی
 نہ کیا میرے زور کرنے پر خفا ہے نہ کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو دندوں یا دستوں سے کیا نہیں جاتی
 نہ کیا کسی خیال میں تھا میز و میوہ
 نہایت کی یہ دریافت مجھے وہ تحقیق کا پیش ہے اور شاعر اس کے لئے

داد کا مستحق ہے

گھر ہمارا جو نہ رونے بھی تو ریاں ہوتا
 بھر گھر بھر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

نظم طباطبائی اس استاد پر انتقاد کرتے ہیں کہ

نظم طباطبائی :- "یہ گھر رونے کے سبب سے دیا ہو رہا ہے نہ روتے تو بھرا ہوتا" ہے۔

شعر کی درست شرح سے تاہم اس میں بیاباں ہونے کی کوئی علت بیان نہیں کی تاہم ایسی
 چیز شاعرین کے درمیان اختلاف پیدا کرتی ہے۔ ضابطہ اللہ، شاعر جلیل القدر
 اور احسن علی خان بیابانی کا وجہ یہ بھی قرار دیتے ہیں۔ مگر کامیاب ہے نہ سمندر کا یاں منک
 ہونے تو بیابانی نہ کہ گناہ ہے یاں کی طرف دانی اور امید ہونا دوزخ بر مار کی کاروبار ہیں، احسن علی خان
 کہتے ہیں "دوزخ دہانہ کا دوزخ نہ کہ تاج نہیں ہوتا مگر میرے بیان کی علت یہ بھی کہ بچائے قصہ دگر"۔
 قیود کا ہے شادان لکھتے ہیں

شادان بلگرامی :- "سیان سونے" علت شعر میں مدور نہیں۔ شاید پریشانی خاطر ہو (خز خمر
 نہ ہوتا) اس کے معنی محو سے نہ ہوا سکے۔ گریہ کا بحر یا گریہ سے بحر ہو جائیے

دوسرے معرکے جہاں میں شادان نے حسن الجہن کا ذکر کیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے معرکے
 کی مثال کو پہلے معرکے سے متعلق کر کے شعر کو تراخا ہے۔ حالانکہ یہ معرکے میں ایک دوسرا ہے، دوسرے میں
 اس کی دلیل یا مثال اور دوسرے مثال سے دوسری کی تصدیق ہوتی ہے کہ اگر سمندر کا سمندر ہوتا تو اس کی

جگہ بیاباں ہوتا۔ تاہم مندرجہ بالا مشروح سے شعر کے معنی واضح ہو جاتے ہیں البتہ
 جہاں تک علت بیابانی کا تعلق ہے تو یہ بھی "خلفہ گریہ" اور پریشانی خاطر تمام مشروح سے خارج ہے
 واضح ہو جاتا ہے کہ شاعر کا تعلق ہے قیاس سے جس جہاں پر قیاس اور قیاس پر قیاس ہے کہ
 دیکھنی ہوں تو يوسف سلیم حشمت اور رفیع الرحمن عباسی کا یہ خیال زیادہ تر قیاس ہے کہ

نظم تحقیق، بیخود مراد کی ۱۰-۱۲ اس مشروح دیوان غائب نظم طباطبائی ص ۱۱۱، روح المطالب ص ۱۱۱، شاعرانہ

— چنانچہ یہی وجہ ہے کہ شاہان کو کھانا پڑا کہ نذر 'منہ' ہے گارہ

حالانکہ اس میں اس لئے کہ 'منہ' نذر ہے، ایسے اندر وہ صحت نہیں رکھتی حوالہ کی وجہ سے
ہوئی ہے یعنی لہائی اور سباز، چونکہ دل میں خون نہیں پس 'منہ' نذر ہے، میں بھی خشکی پیدا کرتا ہے اور خشکی میں
سباز ختم ہو کر غبار کی مانند پھیل جاتا ہے۔ چنانچہ حسرت حوالہ کا یہ کھانا درست ہے کہ ترکہ سے عمارت
پر جاتا ہے تو یہاں 'منہ' نذر ہے کہ خشک، خشکی اور تری کا روبرو نہ کا باعث ہوگا قرار دیا ہے اور وجہ سبب خشکی سے تری
مکمل غایت اللہ

"منہ نذر" کی نشہ غبار سے ثابت مناسب ہے اور سبب سے 'منہ' نذر ہے "رہنہ"
سہ ہونے مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک مات یہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
"یوں ہوتا تو کیا ہوتا" کے ٹکڑے سے شاعرین نے

ایسے ایسے نراج اور نثر کے مطابق دلچسپ مہر دریافت کیے ہیں جن سے ناچیں کی نثر اور نراج کا مہر جیت ہے
نراج لہائی، بیخود دہلوی، عہد انبار کا ترسی، کھانہ باقر، نثر کا مہر اور سادہاں مہر کی ان کو

تخت کا مدیہ خیال کرتے ہیں

لفظ ملہا طابع "کیا" تخت کے لئے ہے، یعنی ہر امر کا خواہ وہ باعث نیست و راحت ہو یا سبب رنج و

آفت وہ تخت پر آیا ہے اور یہی سمجھنا تھا

نولہا شہا، یوسف سلیم جت، اور مہر سکول مہر کا جہاں ہے کہ

ارمان و تمنا سے یوں کہتا تھا۔

مولانا شہا۔ "افسوس مدت ہوتا کہ غالب مرگیا۔ سیکر اس کی یہ بات کہ قدر یاد آئے، کہ مر

مات پر ارمان و تمنا سے کہتا تھا کہ کون ہوتا تو کیا ہوتا لیکن یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہوتا ایسا ہوتا تو کیسے مرے کی ات لہی یا آس میرے کمر آئے تو کیم ہم مات

یا آپ کھو سے وفادار کھت کرتے تو کیا کہنا تھا (کی ٹکڑے لکھتا تھا)

مکمل غایت اللہ کا حدیں، کہ ہر معاملہ میں اپنی کامیابی دیکھنا چاہتا

غنایت اللہ۔ "وہ ہمیشہ ہر بات یہ کہ کرتا تھا کہ مر گیا ہے، تو کیا ہے، اچھا ہے

ساد میں اپنی کامیابی کا امیدوار رہتا تھا

لہا شہا غالب۔ مکمل غایت اللہ حوالہ سے شہر دیوان غالب، لفظ حد۔ "یوسف سلیم سکول" ہے

مولانا شہا ۱۲۰۰ مکمل غایت اللہ رب مکمل غایت اللہ ۱۲۰۰

سید الدین احمد۔ "یعنی اگرچہ غالب کر رہا ہو تا ایک زمانہ ہو گیا مگر پھر بھی ہم کو اس کی کلفت و حقیقت کی
علامت یاد دہانی دیتی ہے"

حاجیم کی اس زلفا رنگی اور تنوع میں کسی ایک کو درست اور دوسرا کو غلط
قرار دینے کا رویہ اس لئے درست نہیں ہے کہ خود شری میں اس کی گننا گنتی کی رو سے طرح طرح کے
ہوتے کی طرح تا دیلات سے آئی ہیں وہ تمام زمین خیال میں تاہم اس وقت اور حسرت گھرے پھر کو، اقلیت
وہی جاسکتی ہے اور یہ شری کے محو کی تاثیر سے خیال ہوتا ہے جس میں مرطانی کا احساس بھی شامل ہے
سے کو لیکن نقاش ایک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سردار کر، ہودے نہ پیدا آشنا

شارحین اس امر میں اختلاف کرتے ہیں کہ سنگ
سے سردار کر آشنا پیدا ہونا چاہیے یا نہیں۔ نظم لکھا گئی۔ آغا باقر، شری صاحب سہری، نیاز
فتح پوری اور شادان شہر اس دیرہ کا خیال ہے کہ عشق ہی صادر ہے، آغا محمود تر تیر
آشنا پیدا ہو سکتا تھا
آغا محمد باقر "اسے اسد از کرد تر محض شیریں کی تصویر بنانے والا سبکدوش تھا تو با
داشتی صادق نہ تھا، ترودہ عاشق صادق ہو تا تو یہ ناممکن تھا۔ پھر سے سردار کا
ارد محبوب پیدا نہ ہو جاتا تھا

دوسری طرف شارحین کا ایک گروہ جس میں حسرت مرغانی
مولانا سہما، بنجور دیوان، اسحید الدین احمد، غایت اللہ، موسیٰ سلیم چشتی اور منظور علی سیکی
کا خیال ہے کہ کہیں بنجور دل سے سردار نہ تھا، بلکہ محو ہو آ رہے ہیں، اس لئے تو درد اصل
کی ضرورت ہے
یوسف سلیم چشتی "از کرد محض ایک مصور تھا۔ ترودہ عاشق کامل ہوتا تو نہ شفقت
اس پر نہ کشف ہو جاتا کہ بنجور دل سے سردار نہ تھا، بلکہ محو ہو آ رہے ہیں، اس لئے تو درد اصل
کی ضرورت ہے
اس کے علاوہ جذب کا بھی کچھ نہیں ہے درکار ہے، مالک و بگڑا، ترودہ دشتی صابر
ہو تا تو سردار اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا
مولانا عظیم رسول میر درون حاجیم آیت (۴) اور لکھ کے سعیدت پر نور دیتی ہیں
نہ مرطاب غالب، سید الدین احمد ص ۱۱۱ کے جہاں غالب، آغا محمد باقر ص ۱۱۱

پیدا کرنے کا مفہوم استفہامی ہے اور اس کے لئے جس قدر کہ ضرورت ہو اس قدر کہ اس کے لئے ضرورت ہو۔
 ہر تاہم بارے خیال میں اس شعر کے درخت سے بچا کر کے تاک میں ہی کرتے ہیں کہ پتوں سے سر بھرنا
 سے محو نہ رہ سکتا ہے بستر علیہ خند صادق ہو۔ فرادعا شوق صارتا۔ تھا محو مقصد تھا اس لئے کہ
 پیچھے نہ کر گیا اور یوں اپنے مقصد میں ناکام رہ کر مدد کر دے کہ مٹی کو جو کچھ کھینچا
 حاسن علی حسن علی خان کا یہ مفہوم مذکور ہے۔

آحسن علی خان :- "فرادجو شیریں کی ایک تصویر بنانا چاہتا تھا اس میں یورپی طرح کا عیب نہ ہو۔
 تو سر تصویر بنانا مارا لیکن نہیں پھر برسر مارا۔ سے بھی شیریں کی تصویر بن سکتی
 ہے۔ آئے چاہئے تھا کہ اپنے تصور میں شیریں کا پورا نقشہ کھینچے اور پھر کھینچ کر
 اس کی ناکامی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے ذہن میں شیریں کی شکل نہ تھی۔
 سگڑے سرور کی تصویر پیدا کرنا فرادعا مقصد تھا۔ مگر وہ تو محو
 کو مدد کرنا چاہتا تھا مگر وہ نہ تھی تو شیریں نہیں آئی کہ اس سے تصویر بن سکے۔ اس کے لئے کہ اس کے لئے
 حسن ترافیس مہمان پروری طرح نہ سکے کہ
 ہے وہ کیوں بہت پہلے بزم غیر میں یازب
 آج ہی ہوا مذکور آن کو ارمحان آیتا۔"

شرح کے میں میں تا بقدر کا اختلاف پایا۔ فرادعا طالع کہ شرح میں لکھا ہے کہ
 کہ ظلم طبعاً طبائی :- "میکش میں اس کو ایسا امتحان نہ دے کہ وہ کاش کہ میرے ساتھ شراب یا کچھ نہ ہو تو پھر
 شکایت حد سے ہے کہ آج ہی اس کو دل میں یہ بات آئی کہ میں اب بھی کہ قدم میرے
 مصنف مجرم ہے اور ہاں جس سے یہ مٹا سکتے ہیں کہ کھلا سر نہ لیں وہ نہیں جانتے کہ شراب
 پینے یہ میری مدد تھی ہے کہ آج میرے ٹھکانے تو تھی کسی شراب کی تھی۔
 پر سعد سلیم ستی علی اس شرح سے اتفاق کرتے ہیں اور یہ کہ
 عاشق کے مگر شراب پینے کو عاشق کی ہنسی کی سیمینے میں ہمیشہ تاجین، ایک فرادعا کہ اس کے مذاق
 نہیں کرتا چاہئے مولانا شبیر حسین الدہ، عبدالحامد علی، شمس الدین، شمس الدین، شمس الدین، شمس الدین،
 مفکر حسن عباسی اس کے ہنسی کی سیمینے میں ہے۔
 مولانا شبیر :- "مکھلا وہ بزم میں اتنی مشروبات کیوں ہے کہ نہ لے اور مدد شوق سے مگر یہ میری ہنسی ہے
 کہ اس بزم غیر میں اپنے طرف کی رائی میں مدد کر رہا ہے۔
 کہ مفہوم غالب جس علی خان ہے۔" مگر طبع العجب، مولانا شبیر، حقیقت

ابے طرف کی آرائش کا دیکر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سیرت شریفہ کے
 ارجحی میں لیکن سولہ یہ ہے کہ محبوب کو اپنے طرف کی آرائش عاشق کی محنت میں ہونی چاہیے کہ نظم طلبا حبیبی
 خیال ہے یا نریم غیز میں حیا کہ سنہا کہتے ہیں۔ — سارے خیال میں درست کردہ کی سترج ہی درست ہے کہ
 محبوب کو نریم غیز میں طرف کی آرائش ہونی نہیں کہ ایوں کو اسان دم خم نہیں دکھایا کرتا وہ تو واقعہ میں ہوتا
 ہے ہی اور نریم غیز میں سترج است نیا ہی عاشق کی بد قسمتی ہے کہ اس کے پاس محبوب کا سترج یا نہیں کہ نریم غیز
 میں سترج کی کثرت سے ہوش رجس اس رجعت ہو جائیں گے اور غیزوں کو کھلی کھینے کا موقع مل جائے گا نریم طلبا حبیبی
 نے لفظ "بیتے" پر جو اعتراض کیا تھا۔ سادوں مگر اس حسب معنی اس کا اصلاحی حکم ثابت ہو گیا ہے۔
 یہ معنی سوز و گداز سے بہت سی ہیں اس کے لیے نریم غیز میں مادیب — میں حقیقت یہ ہے کہ
 لفظ بیتے پر نظم کا اعتراض کی دوزی نہیں یہ دیکھ مہم ادا کر رہا ہے جس کے لئے مسئلہ ہے اور تار حین
 نے اس سے درست معنی لکھے ہیں ملک عنایت اللہ نے اس شعر کی سترج تمام سے اللہ کی ہے ثمرات سے نہیں
 کہیں کہ انہوں نے محبوب کو نہ نریم غیز میں دیکھا ہے نہ نریم غالب میں کبہ مگر شاد ادا ہے۔
 ملک عنایت اللہ نے "نریم غیز میں وہ درجہ ہے اور نریم غیز میں آجانب ہے تاکہ سمجھو کہ اس سیرت میں اس غیر کا رطل
 یہ قمار ہے آجانب ان کو میرے پاس آنا تھا تو خوب سترج ہی تاکہ خودی اور سترج کی ممانعت مگر ہے نہ
 نکل سکیں اور نہ آخ کا یہ بیان کریں۔۔۔۔۔

ب رخصت نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم

تیرے چہرے سے ہو ظالم علم پنہاں میرا

نظم طلبا حبیبی نے شعر کا ردیف "دینا" لکھی ہے جو درجہ میں سترج
 تار حین ہے بھی شعر میں "ظالم" اور "نہاں" پر ردیف لکھے ہیں تاہم "ظالم" درست ہے گو کہ "نہاں" کے ساتھ
 ص معنی میں کوئی فرق واضح نہیں ہوتا نظم طلبا حبیبی کے سترج میں واضح نہیں کہ خود تالیف ہے۔
 نظم طلبا حبیبی - "یہ نالہ نہ کرے کہ دل میں نریم غیز کا اثر ہے نا اور میرے دل سے ترے دیکھو رہے۔" ہے
 اس سترج سے واضح ہوتا ہے کہ "ظالم" سے محبوب کے دل میں اثر ہے نا اور میرے دل سے
 جبر سے نظم عاشق ظالم ہو گا۔ سیکر شاعرین کو کھلی طور پر اس سترج سے اتفاق نہیں اور اختلاف اس میں ہے کہ
 عاشق کا نظم مستحق کے چہرے سے کیے ظالم ہو گا تاہم سترج میں "سجید الدین" و "سجود دہلوی" کے نام
 تار حین شاعر کا اردین نامور شاعر ہے سترج میں "سجود دہلوی" اور "سجود احسن" کے نام شاعر
 سترج وضاحت کے ساتھ پیش کی ہے تاہم شادوں اور سترج شاعرین دل سے دل کے تیرے ہیں کہ

نہ ایمات غالب شکر بیت اللہ ہے۔۔۔۔۔ سترج دیران و نظم طلبا حبیبی ۵۵

شہاداں بڈرائی۔۔۔ "مجھے نالہ کرنے کی عادت دے نہ کر کہ اس نکل جانے سے کہیں یہ نہ ہو کہ

سے میری حالت ایسی زار ہو کہ اُسے دیکھ کر مادہ وجود عالم ہوتا کہ کہیں یہ نہ ہو کہ

اور اس کا اظہار ہمارے چہرے سے ہو گا

غایت اللہ، احسن اس خان اور معلم رسول میرے منتقدین سے مستند

کراخانہ۔۔۔ سمجھا۔۔۔ حنا بھر شارح نے ایک نئی سترج ہی لکھی ہے

عنایت اللہ۔۔۔ "کہیں الیاء ہو کہ صفا نالہ لہم سے میری زندگی تمام ہو جائے اور کھر کچے پیرے سے کا

روح ہو اور یہ روح بڑے چہرے سے ظاہر ہو گا

احسن علی خان کہ بیان بھی تریبا "یہی مفہوم ہے کہ میں سکون دوں کہ حالت

جلو جاؤں اور تیرے چہرے سے صورت سوگ میرا غم ظاہر ہو۔۔۔ مکتب سترجیں سے کا کوئی تہ کرہ نہیں

نہ کرنا فریاد ہے اس کی طرح تیرا شرح کے لئے بھی گنجائش نہیں مکتبہ یہ تاویل بھی دو کی ہے کہ

غلام رسول میر۔۔۔ "غم میرے دل میں چھپا ہوا ہے اگر وہ دھڑکنا سے بٹا کرے کہ رحمت دہلی زنگور

ایسی حالت ظاہری ہو جائے گی جسے دیکھ کر لوگوں میں جو سبکدیا ہو اس میں گئی اور کہیں

تھے کہ یہ شخص غلام بر لوفیہ ہے ایک دم سے اُس کی یہ حالت ہوئی ہے اس طرح تیری مدد

ہوئی اور میرا غم یہاں تیرے چہرے سے ظاہر ہونے لگا ہے

میرزا اور ندائی کا تاویل دو از کار ہے۔۔۔ یہی سادہ میں کی سترج

میں ہر حال ایک فرسہ ہے اور ہر ہی محسوس ہوتا ہے کہ غم نامہ اور غم بیانی کا شاید کیفیت کے دیر انداز سترج کی

حالت غیر کو دیکھ کر محسوس کو ترس یا رحم آتا ہے اور اس کی طرح اس کے چہرے سے غم ظاہر ہوتا

س افسوس کہ دہان کا کیا روق ملک نے

حن لڑوں کی "مقلی در خود عقیدہ غیر اٹلت

شادین کے در بیان لفظ "دندان" پر اختلاف ہے بعض نے دہان

بعض نے دہان معنی تیرے ٹکڑے ٹکڑے سے مشعر میں سن کی خوبصورتی لفظ دہان کی موجودگی میں یہی سبب ہوتی ہے

مکتب تحقیق سے لفظ "دندان" ہی صحیح قرار دیتا ہے ناصر الدین نادر نے اس سارا بحث کو سمجھتے ہوئے آخر

"دندان" کی روایت سے یہ مشرح کہا ہے کہ

ناصر الدین ناصر۔۔۔ "منام افسوس کہ خاک نے اُس کی جگہ کو چھوٹیوں کا لڑوا لیا بیٹھے خان کے لڑوا لیتے، کڑے ٹکڑوں

کہ دانتوں کا روق شاید ہے گریا بیباں مانا ہے کہ کہ دندان سے مراد "دندان نرم" ہے

۱۔ روح اگر لکھ سدا شریک عبادت اللہ غایت اللہ علیہ السلام کو اُن کے سر میں معلم۔۔۔ "ہر دم"۔۔۔ دستان لکھ ناصر الدین ناصر

ب اے عنایت کنارہ کراے انتظام جل
سیلاب گریہ درپے دیوار دوز ہے آج

علم طباطبائی کا ستون اور قضا امداد شرح ملاحظہ ہو
"عنایت گریہ کوئی حوت ہے اور اندام کوئی مرد ہے ایں دونوں سے تاثر کنارہ کہہ جا کر ملک
جاؤ، نہیں دب جانے کا بہانہ اندیشہ ہے"

مطلب یہ ہے کہ عنایت اور آدم کا اب عادت گریہ کوئی عام
منہر، حرام سکون کیا اور یہ مفہوم عام تا جہنم سے بیان کیا ہے تاہم ناصر الدین ناصر کا یہاں نہایت مدد ہے کہ
ناصر الدین ناصر: "ایک لطیف ترین مسئلہ یہ ہے کہ انتظام و عنایت جو سیلاب کے تدارک کے لئے ہیں۔ شاعر اپنی
سے معاملہ پر کرتا ہے کہ سیلاب اشک کی تباہی کا تدارک تہوار بس کی مات نہیں تم خود ہی اپنا
بچاؤ کرو اور نکل جاؤ، تم کس کو کیا کیا سکوٹے"

ب کمال گریہ سبھی تلاشترا دیدنہ لوجہ

سرتک خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

شارحین اس سوال پر کہ "سبھی تلاشترا دیدنہ" کس کی ہے

درد و جوں میں منقسم ہو جانے ہیں ایک گردن، خیال ہے محبوب کی تلاشترا درد ہے۔ حکم دیرا اہل اس کی
تلاش ترا دیتا ہے یعنی ایسے لوگ ترمیر جوہر کی کی تقسیم و تمیز کرنے والے ہوں۔ ملنے کی باتیں کہہ کر
میرے جوہر ہی نکال دے یا سلب کرے تاکہ "مادہ شناسی" کے مذہب سے نجات پاؤں، نظم طباطبائی نے چار
امانتوں پر اعتراض کی جلد ہی میں منہدم ہو نہیں سکتا۔ تاہم لفظی مدالوں و بیحد و ملوکی، مسجد میں امداد سے
اور شہر جس مکان کو مدد، امداد سے اس کے ہوتے کہ شرح میں دعا صحت و علاح ہے۔ ملاحظہ ہو

تمام رسول مکر: "ہیں نہ صاحب بصیرت تدریج کی تدریس میں جو دوز دھوب اور آب و ہوا اور اسے
انتہا پر پہنچا دیا اس کے بارے میں مجھ سے کچھ نہ پوچھ، میں کیا بت سکتا ہوں کہ اس دوز دھوب میں کو
پر کیا گرتا؟ اب بالکل بے اس جو کھاتوں۔ اسے مدد تو اثر کوئی خدمت امداد سے نہ توفیق
یہ ہے کہ میرے آئینہ صفت میں نکال کے جوہر میں انہیں اس طرح نکال رہے جس طرح لہر تے پاؤں
سے کانٹے نکالے جاتے ہیں اور حق یہ ہے کہ جب کوئی قد و شناسی میں نہیں اور کس کو اندازہ ہی نہیں
ہو سکتا کہ صفت چھوٹے مجھ میں کون کون سے کالٹ کھڑے ہیں تو ان جوہر پر کی عنایت ہو اس کے
کی کسی رہنمائی ہے میر کیوں نہ انہیں نکال باہر کیا جائے"

ب تشریح: غالب علم طباطبائی ص ۶۵ کے دستار اب، ناصر الدین ناصر ص ۲۵ کے لواء سرگزا، مدد، رسول مکر ص ۶۵

حالت مرثیہ ماستی پر کوئی الزام نہ آئے کہ حقیقت یہ ہے کہ ذات کبر بھی محسوس کیے تو تہ نہ ہو سکتا ہے۔
 اور کہ گہائی میں گستاخی یا بے وفائی شہادہ قرار پائے کہ نہ تو دعویٰ دہیے پر اثر آئے۔ نہ کہ کچھ بہت سے
 مات کرے و لاہیں پھر یہ بات بھی شہادہ میں عمل لپڑے کہ اثر کوئی رقیب مہمان کی حالت نہ اس کو مدد دے سکا کرتا ہے
 ہوا اور یہ کوئی شہادہ ایسا نہیں ہے کہ صحت کے ستم اٹھانے بائیں اور صبر کا۔ بھلا شہادہ سب طرف سے ہذا سے کہہ
 جو لہذا کسی شہادہ صحت سے یہ کہ اٹھانے کے لئے لایا جاتا ہے اور یہ شہادہ صحت جو بائیں کا مدد سے کہہ گاہ صحت سے کہہ کر
 درجہ کا دینا بھی مقصد ہے نہ تو ہیں ایسا ہی بقول یوسف سلیم جتلی۔

”اتے حسینوں میں سے ایک نہ ایک نہ میرے پیچھے چڑھ ہی جائے گا کہ“

س فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح دہر
 ہے داغ عشق ازینیت جیب کفن ہنوز نہ

”صبح دہر اور صبح دہر“ دو طرح سے شہادہ کیا ہے۔ سبکی اس کے اندر چلا
 نہ دھن منی ایک ہی بیان کرتے ہیں۔ حالانکہ ”صبح دہر“ سے معنی ترکیب ہے کہ یوسف سلیم جتلی نے صبح دہر کو
 سے حوزہ بنی نامہ ازین نامہ مزید اسام کا مانت ہے کہیں جاوہ صلی بنی صبح دہر کے سے نہ۔ یہ صحت یہ کہ
 جاتی ہے لیکن ”صبح کا سوز“ بہر حال اصل ترکیب ”صبح دہر“ سے صحت کے واسطے صاف۔ اس کا شہادہ
 شہادہ ازین نامہ کا کہ ہے

ناصر الدین ناصر۔ ”فارغ مجھ نہ جان“ سے یہ نزار ہے کہ اس سے نہ کہ معروف دل ہوں۔ حجاز حجاز صبح اور صبح کی
 طرح میرے خاک کفن سے اکتاف حیات نامہ داغ دہر سے اب بھی دیکھا کہ صفا ہے وینہ داغ عشق
 تمہارے درختوں اب بھی جیب کفن کی زینت بناوا ہے صبح دہر کا حال کفن اور داغ سے اکتاف صحت
 وہاں یہ صبح دہر کی جاتی ہے کہ صحت تک صبح دہر کا حال جاوہ صلی بنی صبح دہر کے سے نہ۔ یہ صحت یہ کہ
 رکھتا ہے گا میرا خزانہ عشق کی زندہ۔ سہ رو ہے گا صبح سے نہ طرزا ہے گا اس سوزہ صبح
 کی سیدہ کی کفن کی سیدہ سے رعایت پر چلے گی کہ کفن سے صحت اور داغ کا صحت
 مجھ کی زندگی صحت کی رہی رہا رکھا رعایت کی ایسا امریکیاں میں جو کہم نے صحت میں سے

اضافہ کر دیتا ہے

س زار باندہ سجدہ صد دانہ توڑ ڈال
 رہد چلے راہ کو ہموار دیکھ کر۔

شوق خیال کی راہ دہی کہ مانت ناصین کرے۔ یہ کہ صحت ازین نامہ

س شہادہ دیران غائب یوسف سلیم جتلی ص ۴۹ س ۱ دبستان غائب ناصر صحت

اس لئے نادیدت کرنے کی عزت پیش آئی اور آغا مارا اور فتر حاضر ہری نے دافع طور پر یہ کہہ کر
 آئی "فتر" "فتر کا راستہ آسان اور صاف ہے" — اور یہی سب کو دوست مہموم ہے اور یہ
 فتر کا دہلیز ہے

احسن علی خان: "اس شرمی عالم مدہم رواداری کی تعلق ترے ہی — رہا رہا مدہم کی سادگی کی بات یہ کرتے
 ہیں یہ سب انعامی کلام کی تپائی ہوئی راہ دیکھ کر حد سے ملے ہوئے ہے اور یہ سب کی سب کی تپائی
 کہنے میں کرتے وقت نہیں ہوتا" —

رواداری کے مسئلے کو شارح رواداری ساریا۔ ممکن یہ کہوں کہ رواداری کے کلام
 ترک کر دیا جائے اور اختیار کر لیا جائے رواداری کے اپنے مسئلے پر وہ کہہ رہا ہے کہ اس مسئلے کا
 عنایت الہیہ "تسبیح" رہا دونوں دیکھ کر یہی مسئلے پر پہنچے کہ وہ مختلف راستے ہیں لیکن فرما یہ ہے کہ راہ کا راہ سوار
 وہ تسبیح کی راہ میں ملے گا یہی ہے

یہ شرح دعوت، دیاں کے تصور کو یہی سطر میں لے جاتا ہے جس کے تحت کہ رواداری
 کہ ترقی ملے جاتا ہے جیسا کہ اس میں ہے تو یہ مدہم کے لئے وجہ امتیاز کیا ہے تاہم مستور رہتا ہے کہیں مدہم
 عباسی نے ایک دیکھ کر ہی تبدیل کر دیا

منظور احسن عباسی: "زائد معنی عشق، سب سے صمدانہ، تکیہ، شریعہ، مطلب یہ ہے کہ معرفت کا سب سے عمارت ہے عشق
 ہے کہ شریعت سے بے سلاستہ — ممکن نامہ اور عشق عشق عشق عشق

یہ ایک ہے حقیقت تادیل کے کبریا و تکرار، تسبیح کا سوار کیا گیا ہے جو کفر اور کفر
 نہ کہ مدہم کے مدہم کا یہ عشق — جب یہ نام بیان ہی دیتے ہیں کہ عشق اور عشق عشق کہ رستہ صمدانہ
 میں عشق ہے کہ شریعت کے مسئلہ کو دیکھ کر اس سے ہے کہ عشق شریعت میں ہیں احسن کا نام ہے کہ رستہ صمدانہ
 عمارت میں سید مدہم اور یہ کہ حیاں میں کیا ہے کہ کفر و جہنم نادیدت میں کہ
 کہ شریعت کرتے لفظات میں یہ سوار کا رحمان ہے کہ وہ شریعت مدہم کا مدہم از تہ ہے کہ یہ مدہم کہ
 نہ کہ شریعت میں اس کے حالت کا تکرار کر کے (مدہم) یہ ترقی دے کرئی کی بات ہیں۔ تکرار

یہ کہ دین و مذہب کا کیا یہ جو ہوئے نہ تو
 تشقہ کھینچا، دیر میں شیا کتب ترک اسد کیا

حسرت کہتا ہے کہ جس لڑکے کہ حسرت پرستی پرستی کی کہ
 آیت کرتے ہیں کہ، با خلق عالم کار نصیب

— جان لایق، آغا ترقی، مدہم نام، احسن علی خان، مدہم، البتہ وہاں حیاں کے مدہم نام، منظر صمدانہ ۱۵۵

سے تیرے حیا سے روح ابتزاز کرتی ہے

مجلوہ ریزی کی بارود سے شرفستانی سمیع

نظم طباطبائی نے "ب" کو تفسیر فرادیا مخرج کی

نظم طباطبائی: "یہ صریح ہے" اور ان کے قسم کے لئے ہے جس ستر میں مصیبت نے تشبیہ کو

نفس عادت ادا کیا ہے یعنی یہ ہیں کیا کہ جس طرح ہے اسے شرفستانی شمع ہوتا ہے مکت

کی قسم لگائی ہیں قسم ہے ہر ایک آئے اور سمیع کے قبلہ کی کہ تیرے خیال سے روح کی آگنی شمع ہے اور

آر (س) کو تشبیہ کی توجہ سے لفظ ہیں رہنا اور (س) کو مسمی تشبیہ کے لئے ہیں تو مسمی رہی

معنی اہل پیدائش ہیں

یہ طبعانی کے طبعی اثرات کی واضح نشانی ہے کہ مولانا صاحب عدا کے آگنی و آفات مسمیہ

نشر جاسد صریح، خوش بلیا، برسد سلم جیتی اور منظور جس کا کاغذات ہیں "ب" کو تفسیر کی

کہتے ہیں ہم شاعرین کا ایک کدو تروہ اس ستر کو جس تشبیہ نعلی ہی سے واضح کرتا ہے ستر

کہ بہت اہمیت مانی ہے ہوتی ہے، لکھتے ہیں

حضرت مولانا: "یہی جس طرح ہوا کی مود ریزی سے مستعد شمع کو آگنی ہوتی ہے آگ مخرج ہوتا ہے روح و آگنی

حضرت مولانا کی سطور سے لفظی مدد پر، مجبور دہلوی، ماہر اہل مخرج و مخرج کا حال تو دیکھ

سیر جگہ شاہ و مرزا کا "ب" کے لئے تشبیہ و تشبیہ اور تشبیہ جنس طرح ہو سکتا ہے "ب" کے

اکل میں نہ کہ ہیں کہ درود اور رتے شریعتی صورت پر آگنی و آگنی کے نظم طباطبائی نے

ستر میں حدت پیدا کرنا کہ "ب" کو تفسیر فرادیا اور اس کی تائید کاغذ اسرار سے "ب" کا کتا ہے کہ اس کے خیال

میں "ب" کو تشبیہ فرادین تو لطف زیادہ نہیں رہا، حالانکہ اصل امر لطف و تیز طبعیہ ہے، بہت سنجیدہ

نظم طباطبائی کی شریعت پر یہ موصوفہ، مزارع ہے۔ حافی، انور نے ایک مکتبہ مفہوم کو ترجیح دی، مزارع میں "ب" کے

پورے ان سے متاثر ہوا، تو کہ شاعرین داعیہ طور سر لقمے ازت سے پیش کی تو ستر نظم کرتے ہیں کہ "ب" کو

تو کو تشبیہ نہیں کہتے، یہ خیال میں "ب" تشبیہ درست ہے اور ستر ستر کی ستر درست ہے، تو نظم طباطبائی

نے مسمیہ صریح کے طور پر بہت بوجھ بکھرتا، مزارع میں ماضی لکھتا ہے

ناصر الدین ناصر: "قسم ہر ایک آگنی اور شیعہ کا قہر کی" کچھ جیسے دلائل نہیں، البتہ تشبیہ صاحب سے مصنف کی

ادائیگی میں ایک گفتگو، "ب" کے — حکم آفات تیرا نظم ہے، یہی کہ آگنی و آگنی کی

سے شریعت دہان صاحب نظم طباطبائی ۹۱-۹۰ سے شریعت دہان صاحب حضرت مولانا صاحب سے روایت

تدار مزارع صریح، مکتبہ دہستان، مولانا ناصر ص ۳۳

سکین تیا فریدی ہے کہ مذمت گت کی حامل نہیں ہے۔

شہاب الدین مصطفیٰ: معشوق کی رلف اتنی ہے کہ اس کے کھلے کے طرح کی خدمت ہے اور بری آہی

شریبہ ابونہنگ ایک لکڑکار ہے یعنی آہ میں اتراتی ہے مدت میں پیدا ہو سکتا ہے قصبہ

میں بڑی رلف کھل سکتی ہے میرا تھی مدت تک کون جی سکتا ہے اور کس کا عقد سرت سکتا ہے

بہار شارج غ رلف کے سرسبز، کہ سر رلف کے کھلے کے اس تو

معاذے کہ ایک معنی ہے تکروری رلف مستم ہے پرتا کھ گیا کہ طرح اس کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے

کہ اس تک رسائی حاصل کرے کہ کافی مدت یا کچھ اور بھی سترج مدت ہے اور معلوم ہے کہ کہ کھلے کے کھلے کے کھلے کے

ست مسئلہ نام ہے لکھنؤ اکل معاذہ ہر موصلا معلوم ہو لکھنؤ کی بہ کت لکھنؤ میں رہن ہر دی ہے کہ

غلام رسول مہر: اس معاذہ کے معنی میں اختلاف ہے اور کس ایک سے ترجیح دینے کا نظارہ کرنا وقت پس ہر کس

سرسبز، شربہ بڑے، طرف اشارہ ہے سرسبز، قلم کا مطلب ہے قلم بنیاد، موصلا قلم بنیاد

اس کے معنی سمجھیں اور افرجہ کہ کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے

سرسبز کے معنی کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے

نعم مسخر کلام ہے

جانبکہ مولانا معلوم رسول مہر نے تمام صافی کو مد نظر رکھتے ہوئے تشریح کی ہے

میزوں تشریحات یکٹ کر شہاب الدین مہر نے تمام صافی کو مد نظر رکھتے ہوئے تشریح کی ہے

درست شرح ہے حسن نہیں ہے، لکھنؤ رسائی ہونا اور لکھنؤ

کے معاذہ، حاصل دہشتی فراموش

متابع خانہ زکیر خبر صدرا معلوم

تشریح دہشتی: کا تعلق قلم بنیاد اور کس کے قلم بنیاد

سایت اللہ، برکت یہ خیر اور ناصر الدین مہر نے "دنیا" سے قائم کیا ہے اور سترج کرتے ہیں کہ

یوسف سلیم چشتی: "دنیا سے دل لگے کا نتیجہ مال (روغ وغیرہ) کہ سوا اور کچھ لکھنؤ سے لکھنؤ سے

نور خانہ زکیر کو دیکھ لو اس کا اثاثہ صدرا مال، معلوم اور کچھ لکھنؤ سے لکھنؤ سے

جو شخص دنیا سے تعلق نہ کرے گا اس سے ملے ملکہ اور کچھ حاصل ہو کر ہو کر

پامال ہے مگر انداز میں وہ مذمت تشبیہ، شریں جن داغ ہے

حسرت مولانی، صدرا لکھنؤ اس سید الدین اللہ اور آغا آثر نے "دنیا" کا معنی "اللہ داغ" میں کیا

مہر ترخان: شہاب الدین مصطفیٰ ص ۳۰۰ کے زمانہ میں معلوم ہو کہ ۲۸۷۱ کے ستر دیوں کی لکھنؤ میں

یہاں شاعر نے انکار کیا ہے اور ان کے دہم بھارے خیال میں یہ نظر آتا ہے کہ مدت غم کے ساتھ ہر سہ
اپنا تاثیر کھودیتے ہیں اور جو جاتی ہے ایک لطف پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ انگلی وفتوں کے دو گانوں
زیادہ نہیں تھا اس نے شاید شراب میں یہ تاثیر جو شراب جو کہ غم زیادہ ہے اس نے شراب میں اثر نہیں
فرمایا کہ سادہ لوگوں کا غم بھی جو کہ سادہ یا ہلکا ہو گا اس کے لئے تو یہ تاثیر جو سادہ نہیں ہے وفتوں
کے لئے یہ تاثیر نہیں

دل میں آجاتے ہیں ہوتی ہے جو فرصت غمش سے
اور بغیر کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

نظر طبع اظہار "۔۔۔" نالہ رسا وہ کہ اترتے جس کے رسانی جو ممکن شاعر نے بیان استعمال کر کے
یہ بات ظاہر کرتے ہیں کہ اس کے نالہ کو کہیں اترتے رسانی نہیں ہوتی یہ جہت یہ نہیں
کہ نالہ رسا اسے کہتے ہیں جس کی پہنچ اترتے جو کہ ہر رسانی نالہ رسا کہتے ہیں
ہے کہ غمش سے چونکا اور دل میں کہ نالہ آ موجود ہوتا ہے

دل میں لہا لہائی کی طرح کس کدورت شاعر کہ تو یہ مہر زنت ہر سہ
غالب کے بارے میں یہ لکھتے کہ وہ نالہ رسا کا فرق نہیں جانتا البتہ مولانا سمبھا، شادان سنگھ اور
غلام حسین میر کا یہ خیال ہے کہ غمش سے فرصت ملتی ہے تو نالہ دل میں آجاتا ہے مگر سہ
شاعرین مثلاً بیچود دہری، سجدہ لور، ابوالشتر جامزہری، حسن علی وصال اور منصور سوسا
اس شرت سے اتفاق نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ "محبت" دل میں آجاتا ہے
نشرت ابوالشتر دہری "جب غمش سے دور آجاتا ہوتا ہے تو محبت کی تصویر میرا
اتر آتا ہے گویا ہر سہ نالہ کا تاثیر اس دل میں آجاتا ہے کہ
تو نالہ رسا اور مہر زنت کہتے ہیں۔ کہ نالہ اس سے شرت کہ
رسانے اور اثر کیا ہے کہ ادھر نالہ کیا اور ادھر مہر زنت اس شرت
سے معشوق دل میں آ موجود ہوتا ہے

یہ سہ سہ شرت "۔۔۔" ہر سہ شرت نے دروز شریکات نالہ کے سہ سہ شرتی نالہ

"دلوں میں شرتوں میں غالب نے نالہ کی بار سانی پر لکھ ہے
ظنرا "رسانے نالہ کو رسانی سے تغیر کیا ہے

سکین اس کے باوجود یہ مسئلہ انہی حل طلب میں رہتا ہے کہ شرت سے شرت کی

شرت شریک ان غالب زخم لہا لہائی ہے "۔۔۔" روج غالب شرت "۔۔۔" ۲۲۸ شرت دہری "۔۔۔" شرت

صورت میں "محبوب" دل میں آتا ہے یا "نالہ"۔ ہمارے خیال میں "نالہ" کا دل ہر آواز پر ہر دوست پر اس لئے کہ غش کی صورت میں وہی دل سے نکل جاتا ہے یعنی آواز کا اختتام ہوتا ہے جس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ الہ محبوب نے یاس جدا کیا ہے ایسی لئے تو عاشق کو غش آگیا اور نالہ ختم ہو گیا۔ عشق سے فرصت کی صورت میں اگر محبوب کا دل میں کہ تصور کریں تو

محبوب نالہ و فریادیں لئے اور کس وقت؟
 سے آگے شہر دل میں ہے، اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
 آگے مطلوب ہے ہم کو، جو ہوا کہتے ہیں۔

نظم لکھا تھا نے شہر دل میں شہر کا رخ ایک
 ایسی جانب موڑ دیا جو غیر متعلق ہے اور کھر جس سے شاذین شاذین نے کھی اتر توں کیا
 اور خوں بخورہ ستر میں الٹا ڈھپا بہرہ را۔

نظم لطیف طبعی ہے۔ "یعنی یہ نہ سمجھا جائے کہ روح حیرانی کو دل میں ہے اس کی حرارت سے گھبرا کر
 ان کی ترسانوں سے کی غریب ہوتی ہے بقدر اصل یہ ہے کہ اگر ہوا شعلہ شعلہ ہوتی
 اور ایسی حالت ہے کہ ہر مستہ ضروریہ میں داخل ہے تاکہ مادہ سانس لے سے حرارت فریہ
 کا استعارہ ہوتا ہے اس معنی کو مصنف نے تو ایک قصیدہ شہر کی شرح میں کر لیا ہے
 لیکن بدین حوں؟ مسئلہ حسب سے ثابت ہوا اس سے ظہر ہو گیا کہ دوسری سیاح
 ہے... اس شعر سے مصنف نے حدانہ مذاق کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ

شہر جابلہ بھرے من دھن نظم کی شرح عقل کی ہے سجدہ مدبرہ ہے
 آغا اتر شادیں بگڑائی، یوسف سلیم جتہ، فیور بھی اس شرح کے اثرات ویرانہ نام نہاد ہے
 "اگر شہر" کا ذکر کیا ہے اور یہی مقصود ہے تاہم مولانا بظاہر مدانی کے یہ شعر
 "شہر" بھی یعنی ہم سب دل سے گھبرا کر نہیں گھبرائے گئے شہر شہر کو دیکھ کر
 افسرختہ و مشتعل کرنا چاہتے ہیں۔

نظم لکھا تھا نے عہدہ، کجی بھٹی دوسرے شاذین نے کھجی دانت شاذین
 صورت موعود، "ہم تو کہ ہوا سے بگڑ کر ہیں" کہ
 عبید ابدا رکھا آگے۔ آگے بگڑ گئے تو ہوا کھاتے میں یعنی سانس یہ ہیں
 سنید آمدن اندر۔ "ہمارے دل میں" اتنی عشق کا صرف ایک شہر، جس سے ہم کو "شہر" سے
 سے فرقہ دوم یا دوم صاحب، نظم مولانا شاذین شہر نہایت ۱۹۹۶ء میں شہر دیون سے صورت مولانا

نہیں ہو سکتی اسی طرح بڑی قفل کے لنگر کو اس سے جوڑ رہیں۔
جنگہ تمام شارحین کے ترغیب منظر احسن عباسی کے ستر میں فلسفہ "ہم

ازابت" دیکھتے ہیں کہ

منظور احسن عباسی۔ "بہن ص طرح وہ میں سورج کی روشنی دس یہ پر جوتی ہے کہ کس کہ سرور کا
وجود صحیح ہے اسی طرح ہر موجود میں حصول حق موثر ہے کہ کس کہ سرور کو اس سے
وجود بزرگ نہیں ہو سکتی (مبغض ہم اردست) مٹ

اس میں شک نہیں کہ غالب وحدت الورد یہ ہم سے کاتو ہے
اور شارحین نے یہ مفہوم شریعہ سے بیا ہے تاہم عبادت خیال میں شعر کا انداز بیان۔ حت اگر ہمارے
سے دلت ہوئی ہے کہ منظور احسن عباسی کی ستر ہی در ص قسرا دی جا سکتی ہے جب تو
کو سامان وجود کیا تو کو انجلی سبب ہے دوسرے وجود کے قائم کرے۔ یہ ستر
فہم اور خورشید کا تعلق کہ ذرہ خورشید کے پر تو ہے وجود کا طہار کرتا ہے خود یہ صحت ہے
کی شرح میں بھی امداد ہم از ادست و لا ہے ص وہ کہتے ہیں کہ وجود عالم کہ سبب ہے وہ
ہے اور امتیاز تخلیق کی وجہ سے موجود میں۔ تاہم ہے کہ وجود کے واسطہ ہونے اور امتیاز کے وجود
سے قائم ہونے میں فرق ہے چنانچہ منظور احسن عباسی کی ستر با درست بھی جا سکتی ہے
خواہش کو احمقوں نے یہ ستر دیا قرار
کیا پوچھا ہوں اس بیت بیداد کر کو میں۔

شعور خواہش اور پرستش کی سیدی

سارہی تریق موجود ہے کہ میں محسوس طبع نہ تارعت ہوں یہ ستر کی پرستش کر سکتا ہوں
کو خدا کا درجہ دے رہے ہوں تاہم تمام شارحین نے یہی مفہوم سمجھا ہے اور ہم
اثر لکھنوی نے تاہم کا دواڑہ مولد

اثر لکھنوی۔ "شاعر ہوتا ہے کہ جسے احمق (ظاہر پرست) پرستش سمجھتے ہیں۔ وہ در ص

میری خواہش پرستش ہے پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور کچھ نہیں ہے۔
تکمیل نہیں ہوئی ہے اس کا یہ کہ اگر تدریج ہے کہ خواہش پرستش پروردگار کو پرستش
کا دعو کا ہونے کا۔ مٹ

خواہش پرستش اور پرستش کا تریق شریعہ۔ عادت اور پرستش

مٹ شریعہ دیوان غالب پرستش پرستش کا دعو کا ہونے کا۔ مٹ

ایک

بھی اُس پر جے کی خواہش ہے تو گویا رجنے کا محل ازلین درجے پر ہے۔ جتنے شاعرانہ محسوس ہو رہے ہیں۔
 یہ ستن کا فرق بیان کیا ہے اور بہت میدان ہے کہ اگر اس نے مزید ستن کی نفی کی کہ ہم محسوس کر
 بعد یو حاتیوں جلدے۔ تاہم منظور احسن عباسی کی مدد پر ذیل سترے اپنے اندر حسن و درجہ ہر دو ادعا میں ہونے پر
 منظور احسن عباسی: "یہ ستن کی غلبہ کاری کو پرستاری قسار دنیا خلدی سے نہیں میں اپنے ظالم کو رنج
 سنا ہوں۔ قسار کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی غلبہ کاری پرستاری کے درجے پر گہنے کی
 ہے مکن پرستاری محسوس سے انکار اس کی بدسلوکی کی غیرت کے باعث ہے، گویا یہ میدان
 نہ ہوتا تو پرستار گہنے ہی تامل نہ ہوتا۔"

سے پھیر بخوری میں بھول گیا راہ کوئے یار
 جانا دُرنے ایک دن اپنی خبر کو میں۔"

زہر شہر میں کوئی مشکل نظر نہیں آتی کہ میں کھیر بخوری میں

کچھ محسوس کی راہ بھول گیا ہوں در نہ ایک دن اپنی خبر کو تھا۔۔۔ اپنی خبر کو کہوں گا۔

نظم طاعن طاعن، محمود دہلوی، اسید دہلی احمد راز

کا خیال ہے کہ "میں کوچہ مجھ میں ہوں"۔۔۔ آغا باقر کا خیال ہے کہ "میں اپنی خبر
 لینے کے لئے جانا بھول گیا کہ رات بھر گھبراہٹ رہی۔"

غلام رسول میر: "جو کہ پہلے رتبہ دار تھا، یہی طور ہو گیا تھا میں اپنا آب و ہوا کو کیا تھا اس کے خود اس
 کو خبر نہیں وہاں جائے تو ایسا بیتہ کر گیا حالت ہوئی"۔

منظور احسن عباسی: "میں کہہ رہا ہوں کہ اس قدر ہے خودی ہوئی ہے کہ اس کی
 خبر نہیں رہتی"۔

احسن علی خان نے ایک دیر پر اس کی مثال ہے۔

احسن علی خان: "غالب اکثر کوئے یار میں رہتے تھے مکن جب جوسر صوفی ٹرٹھے۔ تو توڑ دیں

کی سُدھ مدد نہ رہی اور دیا رکے کوچہ کا راستہ گلی دمن سے و تار۔۔۔"

کہ ہوش ٹوٹنے نہ ہونے کی وجہ سے ایسا بیتہ گلی میں کہ تھاں میں۔ کھیر بار

کی نگاہ کا راستہ گلی بھول گیا۔ کچھ ہوش ہوتا تو اپنے کو اس کی یہ تار۔

کرتا۔ کیوں کہ میرا ٹھکانہ تو یہی تھا۔"

میراد غالب نے رات احسن عباسی کے لئے نوائے سوز۔ معلوم رکھ کر صوفی صوفی سے اور غالب

منظور احسن عباسی کے لئے غلبہ غلبہ احسن علی خان کے لئے

نشر جالبہ صریح نے تمام سادہ صریح سے کہ دردی معلوم نہیں کیا ہے کہ
نشر جالبہ صریح "محبوبہ عشق بڑھتے بڑھتے حسرت کی حد تک پہنچ گیا اور تجھ پر بخود کی طرف سے

تھی ایسا حالت میں کر کے یار کی طرف جیلہ مسکین راستہ میں آیا۔ اس میں کسی میں
 ہوتا اور راستہ نہ ٹھوٹتا تو توجہ دہشت کی طرف جاتا اور یہ خبر نہ کہہ کر
 وہی حسین نگاہ ایسی ہے جہاں پہنچ کر میں اپنے آپے ماخیز ہو جاتا ہوں۔" سے
 مطالب کی یہ رنگا رنگی اور اختلاف قاری کو سے خود گردنے کے لئے

کافی ہے بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر شعر میں نہ ہر قسم کا مشکل نہ ہوتا ہر شعر میں جو شعر
 کو آسان اور قابل فہم بنانے کے لئے لکھ جاتی ہیں مرید العباد کا باعث بنتی ہیں اس شعر میں بھی یہ کیفیت
 ہے اور اختلاف کا یہ حال ہے کہ منگورا حسن مسکین کا خیال ہے محبوب کے کو جس میں جا کر کچھ خبر نہیں رہتی تو
 نشر جالبہ صریح کہتے ہیں کہ وہی حسین نگاہ ہے کہ جہاں انرا ماخیز ہو سکتا ہے

در اصل شعر میں پیچیدگی یہ ہے کہ اگر افسانہ کو حیرت انگیز ہے تو
 معیہ خبر لینے کوں جابجا ہے اور اگر تم تصور کریں کہ ہر مثل و خواص رنگ جھڑ آیا ہے اس و مے کی طاری
 ہے تو اپنی خبر لینے کے لئے نہیں فرما جا کر کرتے ہیں۔ اگر محو کے کو جس میں شاعر کچھ خبر نہیں رہتی تو کچھ اس
 خبر کیے لینے جابجا ہے لیکن ہر شعر خواص نگاہ نہیں ہوتا یا دکان جا کر معیہ بخود کی طرف سے خبر لکھی ہے۔ اگر
 اس نگاہ میں اپنے آپے گاہ ہوا جاسکتا ہے تو کچھ پہلے بخود کی طرف سے؟ غرض میں جس نوعیت سے بھی دیکھیں
 شعر میں مشکلات موجود ہیں تو انہی کے منطقی سیرت سے شعر میں نہیں تمام اس شعر کی یہ سیرت منظر ہے کہ
 منظر کھینچتا ہے کہ شاعر ایک دفعہ کو جہیز محبت میں آیا ہے اب دوبارہ جابجا ہوا اور وہ
 مسکین ہے لیکن صاحب ثناء نے ایسا نقد دل کو کر آیا ہے۔ ایسا عالم تکلف و مستی طاری ہوا کہ یہ شدہ
 مدد سے وہی اس عالم دل کو انہی شاعر کو کہہ کر سے نکلا۔ "کچھ بہتر ٹھکانے کے لئے اور یہ
 کہ کچھ محبت میں تجھ پر یہ شاعر کی مسکین کی رہیے۔ میں مسکین کی خیال کو کہہ کر دیا
 نے خود کہا وہ عالم شاعر پر ہمارا ہے جاتا ہے جو اس کو جہیز سے وابستہ ہے اور شاعر کو راستہ
 بھول جاتا ہے (دیکھ لیں) وہ انہی کو نکلتا اس لئے بھی راستہ یاد نہیں آتا) اور یہ حقیقت ہے کہ

سیرت نظر رہنی چاہیے کہ عاشق جہاں طویر حسان میں ہو رہی طویر کو کہہ کر یہی میں ہوتا ہے۔
 وعدہ سیرت کیا تاں ہے خوب طالع شوق
 شردہ قتل شدہ ہے جو مدکور نہیں
 لے روح عجب نشر جالبہ صریح ۲۵۰

آغا باقر۔ " میرا شوق کا نصیب حب اٹھاتا ہے اس کے محو سے قلندر ہیں سیر کر، " وہ کہتا ہے
 ہے اس دھند میں ترن قتل بھی پرشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا کہ شریاب میں ہوتا
 صلیب بعض تار حین نے حسب منزل حدت پسندی کا شوق ریت ہوئے اس کے دھند

میں خیال ترائی کی ہے

بہنود دیہوی۔ " وہ بھول کر تدرک شاد سے رہائی کا اور میں نے کمر قیاس سیم کر رشک قتل ہو کر گشت
 سعید الدین احمد۔ " یہی گندہ سے مراد اُس کی یہ کہ وہ میرا خون بہائے حوسل لالہ دل ہے " رشتہ
 شاداں بنگرامی۔ " سیر گندہ سے مراد مجھے قتل کر کے میرا خون سے لالہ رہنا کہ اس کی سیر گندہ " رشتہ
 شتر جالندھری۔ " میرا خون سے جو قتل ہے اُس کے دامن شمشیر " بیوی کی طرح سرسبز
 اُن سے منہ لالہ دل کی سیر کا لطف اٹھائے " رشتہ

سودا حامد صر قادیان سے بھی اس شتر برتھو کہتا ہے اُن کے خیال میں

محمود دیہوی۔ صمد الباری اسی (آغا خان) کا شتر درج درست نہیں۔ رشک سے قتل ہوا ہے مگر کہ
 شتر میں اس کا ذکر نہیں اور صمد الباری اسی کا معبود میرا شتر ہے " قتل ہی کرنا، تو سیر مان کے
 بہانے کی کیا عزت تھی " جتنا کہ اُن کا خیال ہے کہ

" مات یہ ہے کہ اُس قتل کا استاد جو سیر شتر میں رہو تو شتر نصیبیت ہوگا

ہے جانب کہتے ہیں، کہ لالہ دل کی سیر کرنے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم خود قتل کریں

گئے اور خون بہا کر لالہ دل لکھ دیں "۔۔۔۔۔ اس کے سوا جو مطلب سمجھتا ہے۔۔۔۔۔

نظم لطیف بھائی کا اس اصلاح کے بارے میں کہ شاعر نے شتر قتل کی جگہ کہیں ہے " مزید حاصل کیا ہے

حامد حسن قادری کہتے ہیں کہ " اس نظم صاحب نے شتر و صاحب کو دیکھ کر کہیں میں کس قدر سونپہ صمد بیدار

ہے " دھول دھبہ کی مات رنگ لہر سے رہا ہوا، کوہ نگار یا اور

لوگوں میں صمد سے تکیہ لیا " یا " دینے تھا ہے رسم لیرالتی ہے " یہ صمد

دست تھ دنا صمدی میں سائر و متول تھ سیکر غائب یہ بھی کہ متوجہ نہ ہو

سیر گندہ کا جو دھند بہا۔۔۔۔۔ رہاں جا کر دھند و شتر پر آگیا " نظم

کوہ بیدار "۔۔۔۔۔ اس کے بعد ہی مزاج کے شجر ادب " رشتہ

حامد حسن قادری کی یہ رائے درست ہے صلیب " یہ طرح ان کے گشت کا بھی نہیں ہوگا "۔۔۔۔۔ دھند سیر شتر کا

شتر آگہا، قمر۔ بیکر باب ص ۲۷۱ شتر مراد الباری۔ بہنود دیہوی ص ۱۳۹ شتر صمد و سعید الباری ص ۲۱۳

شتر درج المطلب۔ شاداں بنگرامی ص ۲۷۱ شتر درج صمد۔ شتر درج صمد۔ شتر درج صمد۔ شتر درج صمد۔

مسند راجن ماسی ۷۱۔ سلطان بر لکھو انداز سے دیکھ کر انداز میں بڑے سر سے سر ہوا
منہ پر احسن عباسی ۷۱۔ یعنی مانے کی صفت سے دیکھا بھی کیسی غلطی ہو اسے تو کچھ بڑھنے کی حالت کو دیکھ
دھانکے منی آئے والے میں اور انہ سے سے خارج ہوئے والی احسن ۷۱۔

ناراضہ عذہ جو خانہ والی شے ہے کھانا ہے لغوی انداز کی یہ سترج سے منہ ہے تاہم کہ ۷۱۔ راجن مذکور کے منی درست
کچھ ہیں اور سونے سے ۷۱۔ سترج کے کسی کو کوئی سترج کا نہیں ہوئی

نظم طباطبائی ۷۱۔ "یعنی ہم کو خیر حاصل ہے کہ نالہ کو بھی رسائی نہیں ہوتی یہ تو ظاہر کی منی ہیں اور ہجوم ایک ہوا
کو طرف ہے کہ سترج سے مانہ دیکھتے تھے منی مانہ عابسی دلیل و مانہ دیکھا ہے ۷۱۔

مولانا شبہا اسعد الدین الدہلیات اللہ اور حسن دین خان عرب بیلا عذہ ۷۱۔

حسد آغا مافر۔ نشتہ والندھری، یوسف سلیم جین دیرا انوم اور فہم سہل پہرے درون عذہ دیکھیں الیہ

شادان عذری نظم طباطبائی کے دیکھ منی نقل کرے کے بعد لکھتے ہیں "اس میں کچھ سمجھا ہے ۷۱۔ دراصل

شادان سترج کو ہمیشہ ایسے منہ سے سترج کے ساتھ کرنا ہے کہ اس کے ذریعہ الیٰ احوال ہے یا تکلف

سے مفہوم نکلتا ہو، نظم طباطبائی کے دیکھ منی کا مطلب "استک کرے سر دیا مانہ دیکھ کی طرح کا

ہے کہ نالہ جو سترج کے اشعار میں منہ دیکھا ہے تو منہ میں سر دیکھ کر کو طرح کچھ دیکھ مقام (محرک) کے

رسائی حاصل کر سترج سے نہیں لکھتے ہیں کہ نالہ تو کہ رسائی نہیں ہوتا اسے رسائی مانہ دیکھ منی

رنگ کہ تدر غلط دیکھ منی مانہ دیکھ منی کہ نالہ تو کہ رسائی نہیں ہوتا اسے رسائی مانہ دیکھ منی

سے حر و حارے سترج میں غلطیت ۷۱۔

آخر نگہ سترج میں ۷۱۔ کافر نہیں ہوا ۷۱۔

نظم طباطبائی ۷۱۔ "سر اور عذہ کے میں ایک ہی ہے ہر نگہ کے صحت

بیکہ عذہ صحت ہو گیا ہے ۷۱۔

شادان بیکہ امی ۷۱۔ "سر اور عذہ کے میں ایک ہی ہے ہر نگہ کے صحت

تاہم ایک سترج سے ایک خزانہ کا صحت ہو گیا ہے ہر نگہ کے صحت

اتفاق ہے کہ میں سے ان میں اور سترج کے لیے سترج کو ایک کے بعد ہر نگہ کے صحت

نکلیں کہ سے کافروں والا سترج کے بعد ہر نگہ کے صحت

سے منور احسن ۷۱۔ "سر اور عذہ کے میں ایک ہی ہے ہر نگہ کے صحت

۷۱۔ سر اور عذہ کے میں ایک ہی ہے ہر نگہ کے صحت

نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ مجھے معلوم کی ضرورت نہیں تو معلوم ہے سنن جو کہ ہے
 سزا میں حد ہے " مگر چونکہ ایک اہم روایتی عقیدہ پر ستر کی بنیاد ہے اس کو تاریخ میں معقول سمجھا جاتا ہے
 نصف کا مجھے معلوم کا مفہوم ہے سو کہ "مسلمان ہونے کی قسم سے سزا میں حد چاہیے جو کہ یہاں حد ہے سزا
 کا خطرہ تھا اس لئے مجھے معلوم ہی میں نہ کر کے دیا رکھی گئی
 کس واسطے عمریز نہیں جانتے
 لعل و زمرود زرد گوشتیں بول ہیں
 رکعتے ہو تم تدم میری کڑھوں سے کھانگ
 رختے میں نمہ و ماہ سے کمتر نہیں بول ہیں
 کرتے ہو مجھ کو منع تدم بولیں گے تھے
 کیا آسمان کے بھی برابر نہیں بول ہیں

قلعہ منہ اشعار میں اور شاعر میں کے درمیان اختلاف یہ کہ
 بڑا ہے کہ ان کا ماثرا الیہ کن ہے بعض شاعر میں ان اشعار کو واقعہ معراج کی طرف اشارہ
 خیال کرتے ہیں اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم فرما دیتے ہیں کہ بعض یہاں تا دین کا خیال ہے
 یہ مباد شاہ ظفر کی مدح ہے

ابو جہان سنہ سعید الدین احمد غنایت زورہ شتر خاندھری
 اور علامہ رسول مہر کا خیال ہے کہ مدح میں میرے بعد علامہ رسول مہر کو تو یہ اعزاز ہے کہ
 خواجہ رسول مہر " یہ نیز شتر " یہ سمجھ جاتے ہیں اور یقیناً انہی اور سی برحقوں میں آیا کرتے
 جبکہ یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے
 یوسف سلیم چشتی " اذنا غافل محراب میں ہو گئے اور ہوتاہ وقت کی مقلع اس پر تر ہے
 ہے جس میں صاف طور سے بادشاہ کا ذکر کیا ہے

شادوار اور گرامی " صاب رسالت " سے خطاب ہے یا غلامارتاہ " یہ سہا مکرور ہے
 کہہ کہ نہ تو کوئی ظاہر میں کیا ہے اور کسی نذو سے خصوصیت مترتیب ہے
 آغواہ اتر " سہا مکرور کی طرف اشارہ " صاف ہے کہ یہ رسول مارتاہ کی
 مدح میں ہیں

شادوار سرشار " رسول مہر ص ۳۶۶ کے شتر دیوار غالب یوسف سلیم چ ۵۵۵ سے روح الامور
 شتر کا ص ۵۸۶ کے میان غالب " آغا مکرور ص ۲۹۵

اس طرح شاعریں سے اپنی اس دریا پر مکتبہ شریف
درہ کراہ یہ معاملہ بجا کہ عربی کا شعور جیسے جیسے حالت سعد کہیں شہرہ شادی سے رہا ہو
کی ترانہ شادی شریف میں مادتہ طہر کا ذکر ہے "ناتہ نواں دستار کا عجب کعبہ" اور
نورانی کے مدح میں ہے "انہ تر بیتہ کیا اور اس پر اصرار کیا صاحب ہیں۔" اور
سب رفیقوں سے ہوں ماخوش میرزاں منیر ہے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ رنگہاں پور ہیں

شاعریں کا اس معہم پر اتفاق ہے کہ
سعد الدین احمد نے تمام عشاق کو اپنے قبور سے خوش جوش کیا ہے
کی رقابت سے خوش ہیں کہ گم کوذ یوسف سے عشق کرتا پریم کو کچھ
اس کے خوشی میں محو ہو کر زلفیاں کاٹ لیں گے

یہ درست شریعت کا معہم ہے

اور انہوں نے قرار دیا ہے کہ "مکتبہ شریف" میں
اس کی اجازت دیتی ہے

مکتبہ شریف اور عباسی "یعنی میں تو اسے رہتا ہوں۔" ماخوش ہی رہتا ہوں۔ ریل زنجیر یہ ہے
رفیقوں سے ہوں خوش میں رشتہ کی ہر گز۔ یہ کہ یہ رہتا ہوں
کس حال میں بھی رقیب کو پسند نہیں کرتا گے

میں سوچ رہا ہوں سارا کیش ہے نرگس بہار
بہشتیہ و مہذب دنیاں اجڑائے اب اس مکتبہ

شادان بگرامی کے علاوہ کسی شاعر نے شریعت معنی

بجائے شریعت کی اور نظم مصطفائی کے بعد تمام شاعریں عربی کے سیر کمرہ "دستور" میں
درہ شریف مولانا حالی کا خیال ہے کہ

مولانا حالی "تمام ملتوں اور ممالک کو شہرہ شریف کے قسور۔" "حیا کا ترانہ" اور "مورہ" اور
درہ کراہ سب سے بڑھ کر ہے "پہلے پہلے شریعت کا ہے" "خیر" اور "مکتبہ شریف"
شادان بگرامی لکھتے ہیں کہ "تاریک رسوم موحہ کیے پر شاہ ملتیں مٹ کر

نے مکتبہ شریف سعد الدین احمد نے ۲۴ مارچ ۱۹۲۷ء کو مولانا حالی کے مکتبہ شریف

براہ راست کوئی ذریعہ نہیں

۱۔ مددگار ایک سمت ترس سکتے ہیں۔ ایمان کے افراد میں بن سکتے ہیں۔ سیر یہ امت کی سمجھ نہ رہے۔
 مدد کر کے ایمان کے افراد میں مائیں آئی۔ یہ افراد کیا ہیں؟ ان کے وجود کی وجہ کیا ہے؟ یہ نظر وحدت
 کے اقرار کے بعد احراء کیسے؟ غرض اس کی شرح میں گونا گوں مشکلات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کو
 کھینچتے پھرتے ہیں

سارے خیال میں عام کے ذہن میں یہ بات ہو گئی کہ تمام نوع انسانی ایک مدد سے جانے
 اور یہ اس طرح ممکن ہے کہ کب افراد اتوارم ایک حد کو تسلیم کریں وحدت ہے کی ان کا وسیع میں سکتے
 چنانچہ ان کا خیال ہے کہ اقوام و ملل نے جو غلط بنا رکھے ہیں ان کی وجہ سے وہ گروہوں میں تقسیم ہیں یہ وہ
 رواج جو انوار کی شخص کا باعث ہے، ملتیں جن سے قائم ہوئی ہیں ان کو مٹا جائے تب تمام اقوام
 اپنے طور پر ہوں، عقائد اور عادات کے نظام کو ترک کر دیں گی اور وحدت حقیقت کے لئے گونا گوں گروہوں میں
 جائیں گی۔ تاہم "احراء" کی بحث پھر کل وہ حقائق یہ کہ ہم نے مشن کر ایمان، احراء و علم تصور کر کے اب علم ان
 کا وجود کسی درجہ پر وہ حقائق جو ایک ملت سے قائم ہوئے ہیں ان کو ترک کر دینا جس سے وہ ملت قائم رہے۔
 میں ایک مقام پر خود اللہ تعالیٰ نے اقوام و ملل کو جسوں کو مٹا کر کھلائے ہیں اس سے وجہ (جو قدر
 مشترک ہے) اس سے جو کی وحدت رہی ہے شریعت سے جو کہ رسومات ترک کر دیں۔ درحقیقت
 وجود میں ہے۔ وحدت اور ایک ہی ہے۔ وحدت ہے جس سے وہ ملت قائم رہے۔ وحدت ہے جس سے وہ ملت قائم رہے۔
 کہ جو اب وحدت اور ایک کا تصور ہے۔ بلکہ جو اب وحدت اور ایک کا تصور ہے۔ بلکہ جو اب وحدت اور ایک کا تصور ہے۔
 کہ کعبے میں جارہے، تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
 کہ میں حق گفت، نہ راست گو

شارعین نے حسب معمول خیال توڑائی کی ہے، مثلاً

شہاداں بگایمی... کہ میں آرتا تھا...

اسف سلیم جشتی... شریعت میں کعبہ میں جا کر...

بچو در بلوکی... کہ میں کعبہ میں جا کر...

علامہ سبزوئی... کہ میں کعبہ میں جا کر...

تیسرا باب

۱۔ مددگار... کہ میں کعبہ میں جا کر...

یوسف سلیم چشتی ۔ اس ستر میں کعبہ اور اہل کعبہ کو پہنچانے کے لیے ایک طرف سے دیکھ کر دوسری طرف سے دیکھ کر

نکلیا ہوا بتوں کی محبت اور ایک میرے ہاتھوں میں دیکھ کر "کعبہ" منظر اور احسن عباسی ۔ اس شعر "میں ہیں ایک تریہ کہ مدہب محل عاشق نہیں" دیکھ کر یہ کہ ہمارا اسلام تشریف سے خالی نہیں ہے

گونا گونا گونے کے حصوں میں رہنے کی علت کے ضمن میں نکلیا آرائشیں کہ ہیں دکن معلوم میں بھی ادا ۔ یہ موجود ہے کعبہ میں خارجہ کی علت جو کہ ستر سے رافح نہیں ہوتی اس لیے کسی کعبہ قیاس پر تنقید مناسب نہیں ہوتی دوسری طرف مدہب میں بھی کعبہ سے مخالفت موجود ہے ہر شاعر کا شعور معنویت کو وسعت دیتی ہے ۔ اور میں ایک کی فکر ہے کہ اس کے استعار میں ایک دیت کی مدہب سمجھائے ہوئے ہیں ہمارے خیال میں اس شعر کو عالم کے اس فکر کی پس منظر کے لیے دیکھیں

چاہئے جس کے تحت وہ ایک طرف تو ایچ تدرائی السمل ہوئے میر محمد کرتا ہے اور ایسا سلسلہ اور اسباب وغیرہ ہے

نائب کے لیے ۔ ہر طرف سے شراغ ملتا ہے وہ نسل و قومیت کی لہر ہے

کرتا ہے اور خدائی عبادت کو بھی دیکھ کر کی طور پر تسلیم کرتا ہے حیاتیہ اسلام رکھیں گو قصور ہے کہ

مدہب کشت (تذکرہ) کا ذکر ہے ہوتا ہے یہاں منظمیت و طریق میں مصلحت

ب کچھ ہے کہ کسی طرح مصفوں میرے مکتوب کے لیے ۔ قسم کھاتا ہے اس کا سرے کاغذ کے حلقے کی ۔

اختلاف اس امر میں ہے کہ قسم کا فعل جملانا ہے یا

نہ جملانا ، رنگم لہا طہا لہا حسرت مودہ ، مولانا شہداء ، آغا قاسم اور دیگر

یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے کہ مکتوب کا فعل کو نہ جملانا کی قسم ہے اور یہ کہ قسم کا فعل ہے

کہ قسم تمام کی قسم نکلتا ہے وہ عام ہے کرا کر اور ہوتا ہے ۔ چاہیہ کہ قسم کا فعل ہے

نظم جملانا کی قسم ہے

نظم جملانا کی قسم ہے ۔ یہی دفعہ مکتوب کی تو قسم ہے ، یہی مدہب میں اس جملانا کی قسم ہے کہ قسم کا فعل ہے

اور مکتوب سے شہداء و شہداء کے حلقے اور مدہب میں اس جملانا کی قسم ہے کہ قسم کا فعل ہے

میرے مکتوب کے حلقے کی دیکھ کر کوئی حسرت کر تھی تو یہ تھا کہ قسم کا فعل ہے کہ قسم کا فعل ہے

یہ شعر دیرانی غالب برسر یوسف چشتی کا ہے ، مراد اس سے مدہب میں اس جملانا کی قسم ہے کہ قسم کا فعل ہے

تیری قسم کا کیا اعتبار نہیں ہے

حالت میں مغرب جسے اس پر واضح ہو کہ کائنات اس کا بیہوش ہے۔
مقصود شعر کا یہ ہے کہ اب ہم دونوں کے اظہار کی یہ صورت تھی۔

یہ کیا تنگ ہم ستم زرداں کا جہاں ہے
جس میں کہ ایک بیغیرِ مورد آسمان ہے۔

ظلم طوطائی محض یہ اس کا خیال کرے جس پر یہ غصہ

جہاں آسمان بیغیرِ مورد ہے۔

آغا باقر، شادیں شادیں، دستِ جالبذہری، اور عظیم رسول بہر اس شرح سے اتفاق کرتے ہیں بقید سعید لیں
کا خیال ہے کہ۔

سعید الدین احمد: "ہم اس قدر مظلم و ستم زدہ ہیں کہ جیوش کا انداز بھی رحمت کی گودِ نقیہ بہتر ہے
ہم پر ظلم کرنے کو آسمان بنا ہوا ہے"۔

منظور احسن عباسی: "ہم منظر میں بر دنیا ایسے تنگ معلوم ہوتے ہیں کہ میری گتہاؤں کو کیا ہوتا وار تو یک
جیوش کا انداز ہم آسمان سے برابر معلوم ہوتا ہے"۔

دونوں مفہوم درست نہیں کیونکہ بیغیرِ مورد کا ذلیف ظلم ستم گزائیں حیا، سعید کا خیال ہے۔

یہ گتہاؤں کو نہ سمجھتا تھا اور نہ پتا مقصود ہے بقدر اصل مقصود شاعر کا یہ ہے کہ مورد کو آسمان قرار
دے کر اپنے جہاں کی تشبیہ کرے۔

تشریح دیا درست ہے جو ظلم طوطائی اور اس کردہ کہ شارحین کرتے ہیں۔ — یوسف سلیم جیشی کو
یہ شعر کے تالیف میں تباہ ہوا اور "جہاں" کی بجائے "مکان" لکھا اور دیگر شرح میں لکھتے ہیں کہ

"مکان کنایہ ہے جہاں ہے"۔ اس کی تباہی میں مادہ سکتے تھے جہاں سے تعلق میں نہیں تھا۔

(مختصر) ہوا ہے اور انہیں تنگی میں مبالغہ کر، مقصود ہے اس لئے جہاں کی بجائے مکان لکھا گیا۔

احسن خان: "اس شعر میں غالب (حسن) پر ۱۸۵۵ء کے بعد لکھا گیا ہے۔

کی ریادت کا اظہار کرتے ہیں اور انہیں کہ ہم معیت دونوں کے آسمان کی کیفیت رکھتا ہے۔

۱۹۱۶ء میں غالب اور غفران ص ۶۶ کے شعر دیوان اور دوسرے غالب کے شعر طوطائی ص ۱۱۶ کے شعر میں
یہ مراد غالب منظور جس بابہ ص ۶۱ کے شعر دیوان غالب نو مسلم ص ۱۱۶ کے شعر میں

شرکاء بہ اللہ کی حیثیت غالب کے فہم میں جو نہ ہو ہر حال میں تیس ہے اور شریعت میں
میں درست ہے لیکن شریعت طہا طہا کی وصاحت کی کہ ہے اور اس پر آغا باقر کا تزیید و اضافہ تقسیم کے عمل کو مکمل کرنا ہے کہ
آغا باقر :- "آسمان جو کہ در زمین پر محیط ہوا ہے اس سے اندازہ کیا جائے کہ ستم و دور کا حال کتنا ہیروا
ہے"۔

۱۔ ہے وہ غرور حسن سے بے گناہ و دانا
ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے :-

شاہین کے در بیان اس امر پر اختلاف پیدا ہوتا ہے
کہ محو کے پاس دل حق شناس اس کا رہنا ہے یا عاشق کا - نظم طہا طہا - سعید الدین الدہلوی، دل
نثر جانبداری، شادان شہزاد، یوسف سلیم شتی اور غلام رسول میر کا خیال ہے عاشق کا حق شناس
محو کے پاس ہے اور اس شعر میں معنوم کا تعین محاورے کی روش سے کیا گیا ہے بقول نظم طہا طہا :-
از نظم طہا طہا :- "اثر دل حق شناس ہے محو معشوق کا دل مراد لیں تو محاورہ کے خلاف ہوگا
یہ کوئی نہیں کہ اس کے پاس دل روشن اور چشم بنیا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اس
کا دل روشن ہے اور چشم بنیا"۔

عبد الباقی ترسی، ملک ضابط اللہ اور آغا باقر نے دوسرے معنی کو ترجیح دی ہے کہ

"معشوق حق شناس دل رکھتا ہے اور دانا کی تندرکنا والا ہے محو غرور حسن کی :-
وہ مائل بہ حقیقت اور بیگناہ و دانا ہے"۔

"سعید معنی تو نہیں ہیں" - شہزاد کا خیال میں ستر کے یہی درست معنی ہیں نظم طہا طہا :-

اور اُن کے متبع میں شاعرین نے تقلید کیا ہے کہ یہ معنی محاورے کے خلاف ہے اور اثر ایسا جو بھی تب کہی
عاشق کا دل محو کے دل میں رکھتا اور محو اس سے حق شناس کی توقع کرتا تا دلی انداز ہے اور اگر
محبوب محو کے معیار و میزان کیوں قبول کرے گا کہ عاشق کے دل کی بات کر جاتا ترک کر دے
مربہ یہ کہ عاشق کا دل تو حق سمجھتا ہے اس چیز کو کہ جس میں خود اس کو نہ لکھا ہے ایک طرف

انداز نظر حق شناس میں مانع ہے - - - ستر کے محاورے کی اثر میں الجھا دیا گیا ہے اور اس میں

کسی قسم کی عیب دہی نہیں کیونکہ محبوب غرور حسن کی جہ سے دانا نہیں کرتا - - - حقد اس کا دل حق شناس
ہے اور جانتا ہے کہ عاشق کے مصائب و آلام کا صلہ ملنا جائے جو نصرت و مروت کا نثر اس حق شناس
غرور مانع آتا ہے

۱۔ بیان غالب آغا باقر ص ۳۲۲ شرح دیوان غالب نظم طہا طہا ص ۱۵۵ کے بیان غالب آغا باقر ص ۳۱۵

سجاد بادہ نوشی رزاں ہے ستر جہت
نہ مل گئے ہیں کہ سستی خراب ہے ۔

شرح جن کے عالم طور پر ستر و سونت کو دیکھو

سمجھنے کی کوشش کی ہے "جاداد محف جاتے دار تعین جائز ہے ۔ مادہ مردان اور مرد سے مراد ہے

یہ اور عالم کے خراب اور دیران ہونے سے بہرہ وصال ہے کہ ستر ہے

مذکورہ اس کے نام پر پھر ہے ، جو تحقیق حلوہ حقیقت سے حاصل ہے

نظم طالعہ کی اس شرح سے مجھ و مدد ، ستر حاکم دہری

برسٹ ایم جی اے اور الدین ناصر اور غلام رسول ہر اتفاق کرتے ہیں تاہم ہوسد نیم جتنا شیعہ خراب کریم

"دنیا تارکس فخر و حد" لکھتے ہیں "بیانہ مار غایت سے لایا ہے اور دست میں شہد و تہذیب

علیت اللہ ، سعید الدین احمد و غیرہ کا شیعہ خراب بھی رسوائی رہا ہے قرار دیگر شیعہ کرار دست لکھی

سعید الدین احمد "نہ مل گئے ہیں خیال کرنا ہے کہ ہم مادہ رسوائی مادہ نوشی کی دیکھو سید احمد

شرح حقیقت یہ ہے کہ تمام عالم ہمارا مادہ نوشی کی جائز ہے

حک غایت اللہ اور آغا باقر نے مددوں سے ایک مفہوم تلاش کیا ہے کہ

آغا باقر "تمام نوشی خیال کرنا ہے ہم رند و شاعر ہمارے سرد مسلمان اور آوارہ میں ہیں حقیقت

یہ ہے کہ تمام دنیا میں ہمارا مادہ نوشی کی جائز ہے ۔ ستر کی ترغیب اور یاد دہانی

نابینا ہے

وفا پر یہ حق قرین قیاس ہے ، ستر شیعہ سلیجنگ کی حد ، ہر ستر

میرا غافل "نہ مل گئے ہیں رجا مزید "ستر جہت" بیان بھی اور ستری شیعہ برہمنی غارت کی حد

کے "غایت اللہ" میں "نہ مل گئے ہیں" کی درست ہے ۔ ستر رنگ ہر میں ہے کی "نہ مل گئے ہیں"

شرح بر غلام رسول ہر کی یہ وضاحت یقین ستر کے لئے ہے

تمام رسوائی ہر "بین ساری کائنات عار و زور" ردیک مروت کی ایک حلہ مادہ ہر ستر کے یہ حقیقت

دل بہت بے ہوش ہیں کہ ستر کے لیے ہر ایک عظیم حد کی تہذیب کا ہر ایک کی حد ہر ایک کی حد

کا دوق ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں "یہ ستر سے ترغیب اور ستر سے ترغیب کی حد

سک سید علی نہیں ہے

شرح "نہ مل گئے ہیں" عالم طالعہ کی حد "نہ مل گئے ہیں" ستر کے لیے ہر ایک کی حد

آغا باقر "نہ مل گئے ہیں" ستر کے لیے ہر ایک کی حد "نہ مل گئے ہیں" ستر کے لیے ہر ایک کی حد

مولانا سہانہ بھی شعر کہ جتنی دیکھیں یا بے غریب در دست کر کے
 شہباز: "رینا ریز شستن میں کی جادو ہے رنگ سے سمجھتے ہیں کہ ان کی دھ سے زمانہ خراب ہے"
 غافل رہ کر نورس خیال کرتا ہے نہ کہ رندان عشق کی دھ سے خراب
 تادم ملدای تو لکھ "حادثہ" برائے اس ہے "حادثہ" محض حادثہ دم و دم سے
 نہیں معلوم اور یہ بھی ہے کیوں کہ یہ غالب کی احتیاج ہے
 سے نظارہ کیا حریف ہو اس سرق حسن کا
 جوش ہمار جلوس کو حسن کے نقاب ہے۔

سازمین حقیقی اور محاری پر مدح و سحر کی تقسیم کرتے
 میں نظم طلبا طبا، بجز درملی، سعید الدین اللہ، حمایت اللہ، شہرہ جلد ملدای، یوسف سلیم
 اور احسن علی خان نے شعر کا حقیقی رخ اختیار کیا ہے کہ
 یوسف سلیم جشتی: "سرق حسن کتاب ہے دست ماری سے، خوش ہمار کہ یہ ہے ہوا عام
 منہ۔ انسان کی آنکھ خدا کا دیدار نہیں کر سکتی نہیں، یہ ہم دور تاری کے
 حلوں کے لئے کھنڈر نقاب ہے جس طرح لذت لہرے کو جھیل سے ہے کہ
 طرح سے ہر کائنات سے رات کو نگاہوں سے پوشیدہ کر دیا ہے اگر کہ جب
 کھنڈر سے ہر دور (احسام) ہوا کو دیکھتا ہے"

عبد الباقی آرمی، آغا ناصر، اور سعید احسن علی صاحب الفاظ کے طرز میں ایک شعر کا حلوہ کہتی
 آرمی: "رعانہ کی یہ طاقت نہیں کہ اس سرق حسن کا زغارہ کر سکے جس کے حلوہ سے ہے
 حوسن ہمار نقاب میں شہ ہے ایسی ہمار کی دلیلی کا حوسن نقاب کا کام دے
 رہے یا اس کے حلوہ میں کہ تدر حوسن ہمار ہے کہ اس کے حلوہ کو جھیل سے ہے
 اس میں شہ میں کہ یہ کدیر معلوم ہے دوست ہے ہمت تار کے ہے
 خدیجی: کہ وہ کس صفت کے حوصوف یا شدہ کہ متاثر الیہ کا لقیں ہم کرے سے روح سے نہیں
 کے بیابان کھور جتنی کہ صحت سے کہ کدیر ترہ میں جتنی یا محاری کہ جب اسے صحت سے
 شعر کا دیکھ معلوم بھیج ہے حوسن ہمار کیا ہے

سعید الدین اللہ اندلن کے متغین حمایت اللہ سے رویت ماری کا مستطاب ہے
 اور "نے غار کے سر خلف عدل" کھنڈر تحقیق کا مذہب لاندور لاندہ ہمار کہ ہے شہرہ دوست نہیں ہے
 ملک ملک اللہ لکھ ہمار ہمار ہے شہ شہرہ یوسف سلیم جشتی ہے "سے میں نے بے آواز ترہ ہے"

لستری جالندھری - "اگرچہ محبوب کی ساری کاپیتی مجھ پر عشق کا راجہ ہے یہ ہے مگر میرا اس دیکر

ایسے ٹھوٹے جلتے ہیں کہ دیکر ہمارا راز محبت بالکل ظاہر ہو جاتا ہے"

اگل کے برعکس حسرت سوانی مولانا سید احمد انصاری

احسن علی خان اور منظر احسن عباسی کا خیال ہے کہ تغافل عاشق کی طرف سے ہے

احسن علی خان - "غالب اپنے محبوب سے اپنے عشق کو چھپانا چاہتے ہیں اور غرض تو مل یہ دم دیکھیں

اختیار کرتے ہیں جو پردہ داری عشق کو کھتا ہے مگر جب معشوق سامنے آتا ہے تو اسے

بے خود ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کے دل کی کھفت سے واقف ہو جاتا ہے اور پردہ کرتا ہے

حالت کا یہ حربہ معشوق کو غیب و کھیت میں مدد نہیں کرتا۔"

محبوب کا پردہ کرنا اور غالب سے ہے غیب و کھیت کی بھی احسن علی خان

نے خوب کہی ہر حال تغافل تو بھی عاشق کا فوجیہ قرار دینا درست نہیں کیوں کہ اگل طرح لکھتا تھا

اور گویا ماہ پر مدھنات عاشق کی تسراریاں ہیں جبکہ بیک وقت یہ اعمال مشکل ہیں اور ان میں

جو ہر دلی اور سہ رخی ہے وہ کہہ سکتا ہے کہ مانع بھی ہے مزید یہ کہ ماہ پر مدھنات اور

میں بھی کسے نکلتا ہے اور اگر وہی مادہ تغافل ہو تو پھر بعد محبت کیوں مائل ہو سکے۔ چنانچہ عہد

شرع سے تروہ کی ہے کہ صورتِ محبت تغافل محبت کا شیوہ ہے اور اس اور اور دیکھتے ہیں عشق کا پردہ

محبت ہے مگر عاشق کی اس غلط فہمی سے اس بات پر قابو نہ رکھ سکتے کہ کھیت کا نتیجہ ہے کہ راز عشق

کھل جاتا ہے غالب کا یہ شعر ہے

بہت دراز یہ تغافل نے تیرے پیدا کی - وہ اگ تک کہ لڑنا ہر زمانہ سے کم ہے

لہذا یہ بھی تغافل محبت کی صفت ہے۔ لکھتے ہیں کہ سہم اور رشتہ ہونا سے زیادہ

مگر سعید الدین الہی کہ اس کے منی سترندہ ہونا کے قرار دیتے ہیں اس کے خلاف ہے کہ گویا یہ

ہوتا ہے کہ ثواب نثار جاتے ہیں۔ سعید الدین الہی کا شعر میں ہے - ادا کرتے ہیں

تو گویا خان کا منہم درست ہیں۔ سیرا گزروں کا تاخیرا، شریعت عشق پس

آگاہ ہونا مراد ہے

س کی مسم نفوسوں نے اثر شریعت اقرار

ا جے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو دلوانے

نظم لطیفانہ از قلم گوید کاغذ ستر

روح فاضل شتر خانہ ص ۲۵۲ منجم غالب احسن علی خان ص ۳۲۹ صاحب ماس سعید الدین ص ۲۵۲

کا اعتراض ہے کہ۔

نظم طباطبائی۔ "محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے مگر اس سے نہیں دیکھ سکتے یہ امر۔"

مگر کلام کی قبح تشریح کیا اور محاورہ میں تقریب کرنے سے وہ بھی نہ ضرورت ہے

تو اہل شریعت اور یوسف سلیم جیش اس اعتراض سے بڑی قوت پر جواب دیتے ہیں

نے بھی اعتراض کو صحیح قرار دیا ہے لکھتے ہیں

"مستوفیہ یہ ہے کہ "اثر ثریا میں کلام بھی کیا" اس کے لیے ایک غلط ہے "اثر ثریا میں

تشریح کی "عالمی الفاظ کے یہ ہیں جو لکھتے ہیں کہ "اثر ثریا کو بیان کیا" لکھتے ہیں

نہیں ہے اور مطلب یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا کلام یہ محاورہ بھی ہے کہ

اثر ثریا تشریح کر دینا ہے

یہ کہ شاعرین نے اس اعتراض کے بارے میں خاموشی اختیار کی ہے

حسن ۲ مطلب یہ ہے کہ وہ اس اعتراض کا جواب دیتے ہیں کہ حقیقت یہ ہے کہ کچھ دیکھو

تو باقی اثر اور معلوم رسول میر کے بیان طرز اور الفاظ کا رد یہ نمایاں ہیں اور وہاں ایک کلمہ کو

لکھتے ہیں جس کا دیتے تمام شکوک سب دور کیا لکھتے ہیں

شکوہ سب دور کرتی "اثر ثریا میں لکھا اثر ثریا کے بارے میں یہ اس بارے میں دیکھ سکتے ہیں

ہو۔۔۔ یہی خود ہے کہ اس کے سبھی ہی تو آتے ہیں

اور یہ غلط طرز کا ہی جواب لکھا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے

کہ نظم طباطبائی کا اعتراض میں درست نہیں کیونکہ اس کا مقصد یہ نہیں کہ یہ غرض ہے

کلام کیا ہے اثر ثریا کا انکار کیا بلکہ کہا یہ گیا ہے کہ یہ غرض ہے اثر ثریا کے بارے میں تشریح

یہ ثریا میں اثر ثریا ہے اس میں "اثر ثریا" کے سبب سے "اثر ثریا" کے سبب سے

مقدور ما سبب سے اس میں معلوم ہے کہ مقدورات کے اہتمام کے لیے یہ غرض ہے کہ

حسرت ہونے سے ایک اور اعتراض یہ کیا کہ یہ نہیں کر کے

نہیں ہو سکا۔ حیاتیات دار "ما سبب سے ایک لکھتے ہیں

شاعرانہ بلکہ گرامر "اصل یہ ہے کہ میں اس کو سمجھا اور جو لکھا ہے وہ اس کے سبب سے

حاصل ہے کہ نظم طباطبائی اور حسرت دہلی کا اثر ثریا کے بعد "اثر ثریا" کے

میں شرح دربارہ لب نظم طباطبائی ص ۲۱۷ کے بعد اثر ثریا حسرت دہلی کے

شکوہ سب دور کا ص ۱۹۸ کے بعد اوج المصائب شاعر شری ص ۲۸۷

... جس کی ریت سارے نے اس قسم کا انبار لیں کیا اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ...
... یہی ہیں سارا جن کے اعتراضات کو کہ ستر کو الگ دیا ہے جس سے ستر میں ...
... ستر کی آسان زبان میں باقر نے یہ ستر لکھا ہے۔

آغا باقر " ستر ستر نے از راہ مہدوی معنوں کے پاس جبر اور تریہ کے بارے میں ...
اور کہا کہ غالب و نوات رہا ہے اور بدد کر اس کا نرا حال ہو گیا ہے ...
مکتبی راہوں کو دے گی اس میں سے مدد پر نہایت ہر گناہ عاشق کے رون کا معترف ...
ہوئے تھیں نہ اگر تریہ میں اثر ہو تو اس پر طرد کو کہ کو اثر ہو۔ ضابطہ اس ...
دلیل میں کر کے قابل کر دیا اور انہوں نے بھی مان لیا کہ ان واقعہ تریہ ...
ان تریوں کے ہم خیال ہونے سے مستحق حوش ہو گیا گو یا یہ لوگ تو اس سے ...
یہ رہے ممکن ہو کر ہوئے۔ ڈی کو ان کے متعدد معنوں میں۔ بقول مجبور میری تریہ ...
کا قائل ہو جاویں گے ستر لکھی کا سبب تھا بقول اس کے کبھی بھی حوسہ اس کو ...
کہ دھکی دیا تھا، اس وقت کا ...

جلوہ بھر غرض ناز کرتا ہے
روز بازار جاں سپردی ہے۔

معنا ... استار میں ہم سے جس کے انداز بیان میں ...
... ایسے انھیں در آتی ہیں کہ صحیح اور غلط معنوں کا اندازہ ...
... باعث ایسے ستر جن میں جن میں بغیر نقد و جرح کے تشریحات ...
... پریشان ہو جاتا ہے کہ صحیح اور غلط کا تضاد کیسے کرے۔ اور ان ...
... ستر کے جن میں آغا باقر کی لفظ کردہ یہ ترشات ملاحظہ ہوں۔
... ستر کی یہ لکھنا اچھا، آغا باقر ...
... آغا باقر ...

نظم ...
... جاں سپردی عاشق کا دربار ہے کہ صراحت معنوں ...
... اس کا مزید ہے۔

عبداللہ ...
... جلوہ یار نہ ظاہر ہو کر میرا در جاں سپردی ...
... اور جاں سپردی کا باز تر ہے۔

... میں غالب، ترخانہ ...
... ستر ...

بجود دہلوی :- " حیات یار ستیغ مارو مرد دیکھ کر کہہ لایم کہ کوڑا دسترخوار ہوتا ہے ۔ "

نہ! درجہ سید کی پرورش ہم ہزارہ ہے۔

میرزا محمد چارتر تشریحات آغا خان علی گڑھ میں لکھی گئی ہیں۔ یہ کتاب اردو اور
 گودا خندہ کی شریعت میں حادیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ تشریحات میں گودا خندہ کی تمام ایک ہی
 مہینہ کو اردو اور اردو میں لکھی گئی ہیں۔ تشریحات کو تیار کیا گیا ہے کہ شریعت کے کتب میں وقت خرید پیدا ہو جائے اور
 صفت یہ ہے کہ یہ مہینہ ہر ایک کے لئے ہے۔

مختصر جس دنار کے حصول دیکھا ہے یہ اور داستان جہنمیں ترماں ترن کے لئے خوش بزرگ

اینجا بنشینید و کارهای روزمره را

سے رہتے ہیں، جنت حیات دیر کے بدلے

نہیں مانتا کہ خمار نہیں ہے ۔

نظم طباطبائی :- "نہز حیات دنیا میں جو تکلیفیں ہیں اس کی خلافتِ حیات میں جانے سے نہیں ہو سکتی عمر کی کتنا ارک
ہے کہ صحنے جہان کی تکلیف سے دنیا کو اس سے گزر کر کسی ستر سے مل کر کیا ہے کیا ہے"

اور یہ ستر کا درست معیوم جتنا ہم تو غنا تر ایک سیرا معیوم ہو، کچھ ہی

آغا باقر۔

انجام باقرہ۔ " ہم صحت کو گولہ، سیر کرتے ہیں، صحت دہریہ کا پیشرو ہے، اور یہ کہ بدلتا صحت سے دست بردار ہوتا ہے۔

میرزا حسن قادر برآمد کہ خدیوہ کے ساتھ بیٹھ کر اس سے مشرباب صحت میں کلمہ پڑھا کہ جس مشرباب

سچا اور صحت میں غلطی کی مشرق و مغرب میں مل جاتا ہے۔ تاہم دنیا کی فلموں سے تھک چکے اور کسب کرتے ہیں

نقد کوثر صبح دنیا ۰۷

در این سند به چشم می بینیم که این معادله در واقعیت به دست می آید که در این سند به دست می آید

مگر یہاں خدا میں رہنے کے سوا کسی اور منزل کا اظہار میں کر چکا ہوں نہ وہاں نہ یہاں نہ کہ خدا ہو کہ

سے "تغییر بنیہ" شاعرہ جس کو اردو نثر نے آشنا کیا۔ یہ احمدیہ لکھنے والی پہلی عورت تھیں۔

گوئی که در دنیا چه - مویها کشیده اند و با خنجر می میرد، یک اند و استخوان - حضرت سید محمد

حدیث: اگر تمام مومنین ہر روز

غلام رسول مہر: "در اصل ہندوستان پر چڑھ کر پہلے ہندوستان کی معیت کا ایراد میں کر کے

آجے سندھو محمدتہ حقیقت کا علمہ برائے کلچر پرانی پائے مری حقیقت پرست اور آجے سندھو محمدتہ

۲۲۰۰ سے ۲۲۰۱ تک

۵۶۲

تمام یہی ایک ایسا افسانہ جو سرور غور کرتے ہوئے دیکھ کر آتا۔
 ماحولہ بخارنا دینے والے شریں واسطے خود پر کوگا ترسہ نہیں — یہ یہ کہہ بتا رہا ہے
 میں دیدار الہانہ جو۔

سہ دل سے اٹھا لطف جلوہ کئے معالیٰ

غیر شکل آئینہ ہمارا نہیں ہے۔

شارحین کے درمیان جلوہ کئے سعی کر تعمیر نشتر میں

اختلاف ہے بعض شارحین مثلاً نظم مبالغہ آلود آقا بقرہ شادان شکرانہ اور بر صف سلیم حقیقہ دگر
 بر محض یہ ترتیب لکھ کر آتا کرتے ہیں جو کفارہ کا نام ہے۔ حسرت مولیٰ سعید الدین احمد افسانہ سیرالہ
 اور منور احسن صاحب نے جلوہ کئے معنی کا معہوم لطف سخن، شعری آیات لکھیں اور مضامین مبالغہ آلود
 جہنم شہا، نشتر جہنم ہرگز اور جس ملک خان شادانہ کئے معنی سے علی الترتیب انوار غیب، محبوب حقیقہ
 بدر حقیقت مراد لکھا ہے میں گویا منور الدگر شارحین ستر کا شرح، زینت کی جانب موڑ رہا ہے

پھر ترتیبیات کلا خطا میں

ایضاً اشعار: "حسن طرح شادانہ آئینہ ہے حسن میں کہ لکھ کا جلوہ دکھائی دیتا ہے اگر" ح دل بھی بیکر
 آئینہ ہے حسن میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے اس نے آرتھج جلوہ کئے معانی کا لطف
 اٹھانا ہے تو وہ آئینہ دل سے اٹھا۔

نشتر جہنم ہرگز: "کون کا سر توئی آیا آئینہ نہیں۔ میں میں مبارک حسن و جمال نظر آئے۔" کا ترجمہ ہم
 ایک آئینہ ہے حسن میں محبوب حقیقہ کا جلوہ نظر آتا ہے جس کا لفظ آئینہ میں یہ ہے کہ
 جلوہ دیکھ کر اس سے لطف آئی۔

بر کا طرح احسن معانی نے غالب خود

شارح کو قرار دے دیا ہے حقیقہ بتا رہا ہے

احسن علی خان: "وہ غالب دل سے جلوہ کئے حسن کا لطف لکھا اور اپنی خوش ذکاوت سے اسے — خارج
 کی برور باتیں غلط ہیں نہ تو غالب کا خود سے خطاب صحیح ہے اور نہ خوش دل کا نعت دیکار ہے بلکہ مقصود وہ صلیت
 حاصل کرنا ہے جس سے جلوہ کئے سر کا اور اس سے آگے۔ اس طرح ایک شک نہایت ہے ایک لفظ کے حوالے سے سارا
 مفہوم بدل ڈالا ہے وہ لکھتے ہیں

نکدہ: "میں میں اس میں فوٹا" انا "لغوی" اس سے مستور ہے۔ یہ اس کے معنی کے برابر ہے

میں بیان غالب آقا بقرہ ۳۵-۳۶ء روح غالب۔ نشتر جہنم ہرگز ۲۷ء کے مفہوم غالب احسن معانی ۳۸ء

ستاره این معجم درین ۵۸۰ حدیث و در مجموع ۱۰۰۰ حدیث

سے قطرہ دریا میں حوصلہ دے کر تیر رہا ہو جائے
کام اچھا ہے جس کا کہ مزارِ ابراہیم ہے۔

تقریباً تمام ساحلین نے قطرہ دریا کو تھیل کر دیا۔

منہدم زلزلہ مشرق کی طرف

یوسف سیلی چشتی - "ظہر ذات نور مت حقیر شے ہے مگر جب وہ دریا مارلے گا تو دریا
ہوتا ہے کس سے اتنا بڑا کہ وہ غبارِ دلِ تجھیں ہے جس کا نام ابراہیم
اس کا نام ہے یوسف

[illegible][illegible]

ہست نام ہے مگر بہت سارے میں کوئی غلطی نہیں کیا جا سکتا۔

سہم کو معلوم ہے حقیقت کی حقیقت

دل کے خوش رکھنے کو غائب بہ حیران کیا ہے۔

یہ نشت کا کوئی وجود نہ ہے مگر

ہاں نہ ہے بقول زور جاہل اس نشت کی

آزاد تاجیں ہیں مگر مقرر ہیں تمام لطف لیے ہیں

جس کی محبت کل لطف

منظور احسن عداسی۔ "بلی صحت (روح عدم استغنی) غارت کا ایک تیلہ جریج ہے مگر یہ تیلہ یا

نہ کہ امید پر دل خوش ہے

یہ نشت اس کی صورت میں کہ تاراج غالب کا ادا کرتا ہے

تباہی کی گریانی الوداع حقیقت کے وجود کا انکار نہیں ہے

کالیس ہوتا ہے (کہ جو سر نہ ہو) اس کی صورت میں

غلام سولہ ہوتا ہے " اس غالب حقیقت کے ساتھ کہ اس کی حقیقت یہ ہے

مردانہ ہے

کوئی کار حقیقت کے ابرام سے کیا جائے

وہ حقیقت نفس کی حقیقت ہے

وہ اہل الحقیقت کی حقیقت ہے

میار و تفریق میں ہے

وہ حقیقت ہے کہ

سہم کے جسم جہاں

گریدتے ہو جو اب

وہ حقیقت ہے کہ

وہ حقیقت ہے کہ

۳۹

”محبت کا شعلہ ہے حرور کا کرہ...“ (معمود شتر) ...

... ہے نرد چستر میں متوجہ رہا وہ مرد دیتی ہے ”مٹ“

... نرد دعو کو، صد سالی آگے، آغا انور، رسد سید ...

... میں ہے بچے لڑاؤ تو دیت نہیں سکھتے۔ (کچھ کچھ ...)

یوسف بیلم چشتیؒ: ”نظم طاعانی“ ...

... ہے لکین ان کا یہ اعتراف میں عجب ...

... خاتون۔ میرزا رسا میں تریہ شربت الہی ہے اللہ غالب کے شہزادوں میں سے ہے ...

... جو مسرور دلدار کھنچے ہے اسرار کا سبب لعلوں کے ذریعے ہے نا ممکن ہے ”مٹ“

... ایک ”شتر“ کا نام ہے میں یہ متضاد میں اس حاکم اور کا ...

... پسند الہند کا اظہار کرتے ہیں نظم طاعانی کا کھوئی مزاج ...

... اور از دنیا تر کوئی رہا کر دتا ہے ...

... کہ بیان ویا حیا اور صنفی ...

... اور واقع شتر مسدود ہے ...

... تنہا نام دیت ہوئی ...

... اگر ہر بلو تہی بچے ...

بیان فتح پوری

... اس میں کوئی معلوم ...

... کہ شتر کو ...

... شتر میں ...

... مستقیم ...

... اور شدا ...

... احسن ...

... منسور ...

... منہ ...

سہ ہر قدم در دری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے کھا گئے ہے سیانں مجھ سے

زخمی طباطبائی : "بہن بیباک حسن حال ہے۔"

وہ میری سی چال ہے کہ جہاں میں جلتا ہوں۔ رہتا ہی راستہ دور ہو جاتا ہے اور ہر برہنہ ہر
دور کا سر کا شرمیلی جاتا ہے۔

عام طور پر شارحین نے یہی معلوم اپنی اپنی رائے سے کیا ہے

تاہم سبب اور ان کے نتیجے میں ملک غنایت اور کا خیال ہے کہ

ملک غنایت اللہ : "مطلب یہ ہے کہ حسن تدریس دیتا ہوں اسکا قدر منزل منفرد مجھ سے دور جاتی ہے

تو یہاں سچا علم میری دشمنانہ رفتار سے ڈر کر دور دور ملک رہا ہے تو اسکی تضحیک

تھاؤں کے انصاف کا راستہ ہے غلطی۔ کہ غنایت کیا ہے اور دور دور؟

آغا قراکس معلوم کر غلط قرار دینے میں اور اس کا دور دور؟

نے دعا جت کا ہے۔ منزل کی دوری اور بیان میں محنت کی علت واضح نہیں ہوتی۔ سبب اور غنایت اللہ وغیرہ

اور دشمنانہ رفتار سے ڈر کر کھا گیا لکھی ہے۔ اور نہ سہول پھر نہ ایک اور ہی توجہ کی ہے

غلام رسول : "اس شعر میں مرزا نے لکھنے کے انداز سے استہاد کا "معاملہ" بیکار کیا ہے جس کا اثر

آتش میں ہے۔ "میں نے لکھا ہے کہ اس کا خیال نہیں رکھا جاتا ہے کہ اس کی دلیل یہ ہے کہ

سہول میں ہے جس میں تیرے لیے یہی احساں ہوگا کہ سہول میں ہے اور اس کی

زین تیز کا ہے پیچھے کی طرف مدد کا جابجاء ہے جابجاء ہر طرف ہے کہ میں غنایت کی طرف

دور جاتا ہوں۔ عام اس کے دشمنانہ کی بنا پر اس کا معلوم ہے کہ میں غنایت کی طرف

ہے لہذا میری تیز رفتاری سے منزل کی دوری کا معاملہ واضح ہے۔

اور غنایت حسن کی کا خیال ہے کہ "میں نے لکھا ہے کہ

شوق شریف بہا جاتا ہے ختم کچھ نہیں جاتا۔

اس شعر میں مرزا نے اپنے انداز سے "میں نے لکھا ہے کہ

سہول کے تاہم معلوم ہوتا ہے کہ میرا شعر "میں نے لکھا ہے کہ" اس کی دلیل یہ ہے کہ

دلت ان کا کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ میں دور جاتی چلی جاتی ہے اور مجھے سوا کی گیتا "میں نے لکھا ہے کہ

سہول میں ہے "میں نے لکھا ہے کہ" "میں نے لکھا ہے کہ" "میں نے لکھا ہے کہ" "میں نے لکھا ہے کہ"

ص ۶۱۹-۶۱۸ : مرزا غالب۔ منظر حسن عبا کی ص ۶۹۱

ملکہ دائرہ کی صورت میں ساتھ آتی محسوس ہوتی ہے اس کی طرح عوام کا مجموعہ اور حسب رفتار ہے
 وہ ایک قبائیس ہے اللہ شوق کا ایک فرشتہ ہے دراصل ہر تہذیب ایک خاص رنگ کی سریش کا ڈھانچہ
 جناب کی تعریف کے ساتھ کرتی فیصلہ صراحت کرنا زیادہ بہتر ہے۔

سبابت خیال میں شاعر عشق کے لاشعری حکم کی کوئی کوئی کرتا ہے
 ایک تو بیابانِ جہنم کی وسعتیں خندہ و حساب ہیں اور اس برطیہ کے وہ آثار کے حساب سے ہو گئے ہیں
 نو قیاس کیا جا سکتا ہے کہ عاشق عشق کے ایک ایسے لاشعری حکم پر شریک ہو گیا ہے جس سے وہ اپنے
 نہیں جو اس کی دستوں میں وہاں سے کہیں نام و نشان نہ ہو عمر آڑے لگا کر کہیں ہو تو وہ سے کہیں تو کہیں
 نیز سر کی کوئی حدی سے یہ لہجہ ہوتا ہے کہ جہاں کہاں ہے

سے دریں عنوان تو اشعار بقدر اہل خوشتر
 ہے نگہ آریشتہ شیراز و فرغانہ مجھ سے

شارعین کے درمیان مہتمم میں افتادہ و فاش ہے۔ نظم کے بارے میں
 تماشے مزا و تماشا ہے دنیا ہے جس کے حسرت سونگنی محبوب کا وہ اور مہتمم بیان کرتے ہیں اور
 ان سے رنگ و بو کا واسطہ تو کہیں ہے اور یہی تین تشریحات ہیں جو کہ "بے سار" سے اخذ ہو رہی ہیں
 ان کا یہی مقصد ہے

نظم ملہا طباہی .. "یہ میری نگاہ شیراز و فرغانہ" کا یہ ہے۔ حاصل ہے کہ تین لہجہ ہر ایک سے
 "نظم" سے پریشانی اور تماشا ہے۔ دیکھ لے تماشے ہی اچھا ہے۔ اور یہ ہے۔ اور یہ ہے۔
 کر کے کہہ لے لہجہ۔ یعنی سار .. رنگ طوطا ہے۔ اس کے دیکھ لے لہجہ۔
 غزل و تماشا ہے بھی دیکھ لے تماشے

نظم کے بارے میں کہہ لے "یہ محمود دہلوی، شاعر" کا ہے۔ اور یہ ہے۔
 معلوم ہے اس بارے میں کہ وہ زیادہ ہے

حسرت مودنی .. "یہ میری نگاہ شیراز و فرغانہ" کا یہ ہے۔ دیکھ لے تماشے ہی اچھا ہے۔ اور یہ ہے۔ اور یہ ہے۔
 دیکھ لے تماشے ہی اچھا ہے۔ دیکھ لے تماشے ہی اچھا ہے۔ دیکھ لے تماشے ہی اچھا ہے۔
 کا علم ہے جو

سید البرزنجی .. "یہ میری نگاہ شیراز و فرغانہ" کا یہ ہے۔ دیکھ لے تماشے ہی اچھا ہے۔ اور یہ ہے۔ اور یہ ہے۔
 شاعر و دہلوی کا یہ نظم ملہا طباہی کا ہے۔ شاعر و دہلوی کا یہ نظم ملہا طباہی کا ہے۔

باز منوراً "سردار جس کی حسرت سوائی کے ہیں کہ منہم سے اتفاق کرتے ہیں۔ یہ قرار ہے کہ
بہت سے غم خیز گئے ہیں نام تو ان سے حسرت سوائی وہ منہم سے مل کر غم خیز گئے ہیں کہ وہ تو اپنے
تذکرہ بتا رہے ہیں کہ تعانی کو شوق کی صفت قرار دینا ہے کہ وہ تو اپنے
کہ مرگے ہیں اسے معشوق کی صفت۔ ان کے منہم ذیل سترج نامی ہے۔

"نارنگی سبب"۔ دریں ہستی، عموماً، سرسبز، شیرازہ، سب لفظی روایات میں۔ ناش، عطا و مدد
کہ ان کے کہیں کہے کہ وہ تو تعانی سے سب سے دلگتہ نہادیا ہے۔ لکھنؤ، جہاں تو ان کے
سے امر سنگی ہے ہیں اور جو شیرازہ فرماں کا رشتہ میں ہے سب سے بڑا ہے
یہ تعانی کے لیے فرمایا جاتا ہے۔

سورن، شہنا کہ منہم سے نام الہی ناصر اور جس علی حارے اتفاق ہے اور
خیال میں ہیں درست نام ہے کہوں کہ ایک ترغیب کی ہے کہ تعانی کا شوق کہ نہیں کہ صفت اور وہ علی تعانی
محسوس کہ کہاریب دینا ہے نہ کہ ہے کہ وہ علی اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ اس کا
زما جا ہے۔ جہاں تک کہ یہاں کہ معبود کا تعالیٰ ہے تو کہیں بات میں یا سترج ہے کہ وہ کہنا
تساؤل اچھا ہے یا "لیاں غم ان تھا کہ میں رہنے سے ہے" جبکہ صفت حال اس کے رکھتے ہے کہ
تذکرہ اسے "خوشتر" قرار دیتے ہیں۔ حسرت سوائی کے جو ہیں اس کے لفظ وجود ہے معنی ایک تو
عاشق کا تازہ اور کہ وہ تو اس کے ساتھ ساتھ ہوں سترج۔ یہ اور اس محبوب کی کو
ہیں وہ عموماً سبب کی سترج کا درست اور علی جا سکتی ہے

باز سترج پورے کو اعتراض ہے کہ "در لیل" جو "نارنگی" ہے
کہ شہنا کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں ہے

کہ یہ اعتراض اس لیے ہے کہ ایک ترغیب کا انتخاب شام کے زمانہ
کا معاملہ ہے اور کہ اس کے ہر دو درجہ متاثر ہیں جیسے معترض کا خیال "مگر سترج" اور اس کے
ایسا کہ یہی سبب ہی متغیر کر دے دلا، ایسی صورت میں غزل کے سترج جہاں یہاں
درجہ سترج کے تھا اور ظاہر ہے کہ اس درجہ کو اس کے کہ ایک سترج کے
سبب موت کی راہ دے ہیں کہ اس کے آتے ہے

علم کر چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ ہے
نکوش جس سترج و سترج اور

سے خطاب اس کا ہے سترج سے شکایت نامہ نیارنگی ہے

اور بعض شراحتیں، دروازہ دہشمن کی کشتی پر سے جاری ہو جاتی ہیں۔
 یہ تمام بے سند و دلیل کردیا ہے۔ ایسا کہ مطلب کا بھی ہے کہ لفظ کہہ معنی ہوتا ہے۔ اور لفظ کہہ
 شریک کا بھی معنی ہے یا معنی ضرب نظم طبعاً ملتا ہے۔ لکھا میں اور معنی تعبیر اور خود معنوت۔ اور
 حسرت مراد لانا، گریہ شاعر کو کہا جاتا ہے۔ دراصل اس کا اعتبار لانا ہے حسرت مراد پر یہ معلوم ہے
 کہ میں خوشی میں بھی یاد خدا سے غافل نہیں ہوتا کہ جو مقصود ہے کہ میں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں۔
 محلات نہیں اسکا نظائر یہ ہیں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں کہ جو مقصود ہے کہ میں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں۔
 دراصل یہاں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں کہ جو مقصود ہے کہ میں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں۔

ب ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے کچھ میر
 کہہ میرے پیچھے ہے، کلیسا میرے آگے۔

سار جین، سترج کاری کے مصلحت شریک کی کہ لایم و سوزنا۔
 ترجمہ دیتے ہیں اور کہیں گھار لیں مندرجہ شریک کرتے ہیں۔ اس شریک کے مصلحت کے جواب میں جو کہہ رہے ہیں،
 شاعر جین کے کوئی رائے نہیں رکھتا اور اس کو اصرار پر پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔
سہ جز نام نہیں حسرت عالم مجھے منظور

شیر دہشمن جیستی اشیاء پر آئے۔
 صفات میں آئے ہیں اثرات کی طرف۔
 شریک پر شریک دہشمن۔

نظم طبعاً بیان۔ کہہ بھی بڑے کرتا ہے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 علامہ کہ کہہ دہشمن کے کہہ بھی بڑے کرتا ہے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 کہہ بھی بڑے کرتا ہے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔
 کہہ بھی بڑے کرتا ہے کہ دہشمن کا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ حلاوت ہے۔



احسن و انان۔ کہہ دہشمن کا جو مقصود ہے کہ میں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں۔
 اس میں حسرت کی محالی کی کوشش کے ساتھ ہیں کہ میں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں۔
 میری طرح جلوہ رہا کہ مصلحت اس شریک کے حکام سے ظلم ہے اور زیب ہے۔
 مراد اس کے مقصود، شریک اور حکمران کے مقصود مبارک سے مراد ہے کہ میں خوشی میں شاعر ہوتا ہوں۔
 کہ شریک میں مصلحت ان کے مقصود کے روح المصائب شادان، شریک دہشمن

تو، ایک طرف دل اٹھیزا، دوسری طرف کرکٹ کو جانتا تھا تو دوسرے طرف اپنے وسیع فیلڈ پر

برہان دہ داتا، میں مرتبہ۔ اگر تم کو کچھ حاصل ہو گا، اس قدر دیا گیا ہے۔

اجتماعی زندگی، در این کشور، به سه صورت، مسلمانی، یهودی و مسیحی، تقسیم شده است. در این کشور، در هر یک از این سه گروه، یک نوع حکومت، وجود دارد. در هر یک از این سه گروه، یک نوع حکومت، وجود دارد.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين

اسے درس میں مدد دلیجئے کہ کوئی۔

[Faint handwritten notes]

[illegible]

۱۰۰ " داستان نظم و عقوبت که در آن ...

اساتذہ کرام! السلام علیکم وعلیٰ اہل بیتہم

[illegible]

اسے اس نے علم حاصل کیا کہ متراصل ہے، محماری اور کہ ہے

$\frac{1}{\sqrt{\pi}} \int_{-\infty}^{\infty} f(x) \delta(x-a) dx = f(a)$

۷ جاک حکم سے حب وہ پرستش شد مہرزی

یافتہ کہ جیب ٹوڑا ہوا آکر کوئی ۔

سرمه صابونی اودن کما مایه بخود میزنی، و درها سبها

عمدہ دار آؤسی اور تادیب شریعہ اس مضمون سے مستفاد ہیں کہ :-

نظم طباطبائی: "بسم الله الرحمن الرحیم" کبریا کی تعریف میں

اپنے نہیں سہارا ہے کتابتہ

شادان بنگرامی :- " تمہیں ترسیروں کی جگہ تمہیں کاٹنے اپنے آپ کو رسوا کرنے کے لئے ترسیروں سے ترسیروں سے "

کونٹھا شہزادہ قہر " ۱۷

اس طرح کو باقیہ اور ان کے متبعین نے وہ دہستہ کی حشر کے خلاف یہ

ممکن نہ تھی۔ جانچ میں جب یہ کرسچین اہلین الہ نے اپنے بپتسمیہ سوا کرنے کی گمانے رسوا کر۔ راکار کیا کہ

سعدی الدین احمد :- یعنی حب و شکر خاک کرنا ہے اسی معنی میں یہ عبارتیں آتی ہیں کہ "تو زمین پر چھڑا دے"

حاجت مقررہ اس (نوع) میں کو بیسوا کر کے کیا جائیگا؟" — اور پھر یہی دہرائے۔

ترجمہ: جس سے آفاقیاتر، مذہبیت الہی، نسبت و انانیت، فلاح و سکون میر، اور یسوع سلیم جتنی دنیوی اتفاقا تر تریں

تعلیق دوسری طرف یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ "سیرۃ النضر" معانی کا تقاضا ضرور کرتا ہے۔ "سیرۃ دوسری"

رسوئی اور بے عزتی کی حالت میں رہنا۔

سخت جگر سے ہے رک پر خار نہ

— احمد ابي عبيد بن محمد السري

تذکرہ طبعی و انسانی تدوین و انداز اختیار و استیلا

یہ زلف و لہجہ ایسا ہے کہ "یعنی عمر درویش میں شکر کے شایب و تربت آسمانی میں جلوہ گر ہو"۔

شیخ شریف ایچامی و سید محمد بن علی بن ابی طالب

حضرت اہل بیت میں اہل بیت رشتہ بہہ دانیال صلی اللہ علیہ وسلم

آنا اور اس سے میرا ہجر کا یہ سہارا تھا کہ "تعلیم مرا میری پس ہے تمام بخیر رہو گا۔"

نتیجہ میں یہ مفہوم نکلا ہے اللہ مولانا صاحبان کا

مردان شہداء: "میں شہداء تھے کہ آسمانوں میں ان کے گونگے خوار ہیں جہد کے اس اور ہر انسان کے لیے۔"

[illegible]

۱۰ شرح ویران غالب بنظم صاحب الجلاله ص ۳۰۱

سہ کنوں کے ہوں بار خاطر اگر عہد اس پر حوائج
۱۔ تکلف اسے شرار حسد کیا ہو جائے

شعر میں مدح کی سنجیدگی کی دھڑکتی نظر میں

کافی اختلاف پیدا ہو گیا ہے سطح علماء کا جہان ہے کہ
نظم ضہا طباطبائی :- " شرار کی اور خود دشمن اور سے بھی دیکھ کر کہتے ہیں کہ تری طرح ہم عہد کیا تھا
جو حائل اور تیر کر عہد کر آئے : دیں میں تو یہ حال ہے کہ اگر عہد اگر طرح سنگ اس
من کر تو میں تو میں کہ ایسے سببیں دیر نہیں جسم کے بار خاطر ہو جائیں : عمر ہو یہ : کہ عہد کے
عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر
شعر میں یہ ہے کہ شرار پتھر سے ٹکرتا ہے وہ عہد ایسا ہے کہ شرار ٹکرتا ہے تو یہ بھی کہ اور شرار
ہے اور اس کا سبب ہے کہ اسے نہ کرنا ہے کہ

تمام عہد ہی آج وہاں شاعرین نظم لکھنا ان کے ہیرا پرہیزوں سے

انسان نہیں کرتے مدحیت بھی : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر
میں دھڑکتی کہ شرار عہد : کیا حیرت ہو ان کے

حسرت میں یابی :- " شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

کو کیا ہو : شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

حلی سخن کرنا ہو جانا چاہتا ہوں

حسرت میں یابی :- " شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

حسن علی التاق کرتے ہیں : شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

عہد اناری کسی نے شعر میں شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

آنگ یہ معنی نکالے ہیں

منظور احسن عکبا صوم :- " لیکن اسے اعتراض ہے کہ میں کسی کو تکلف سے کہہ چاہتا ہوں

جیسے بلکہ کہ کہ میں کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

سورہ صافات :- " شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

اس سبب :- " شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

بہتر : شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

من شرار عہد : شرار : عہد کرنا اور کھڑک ہو کہ کر قدم دھونا عابثہ نہیں تو یہ کہ بار خاطر ہو جاب ٹا : اور مسامتہ کر

رسم طہارت لہائی ہے اپنے درمیاں سے یہ حرف شکر کہ سرگرمی ترو
 'م کو بھی بدل ڈالا ہے شمع سے ایک نور غم شربتانی کا ناز متقی نہیں ہوتا اور یہ سب کچھ
 نظر آئے کے احاطہ بہ تاثر دیتے ہیں جسے پرستے گزراہ درباد کرے ہر کارہ یہ سر جو اُترت
 سمجھے کا کیا مہموم ہے شاعر نے لکھا ہی میں رسم طہارت لہائی کے اگر بعد از میں کو لہ میں کہ
 سعید الدین احمد کا خیال ہے کہ "کثرت دود غریب سے تنگ ہو کر اب ہر اورری اختیار کرنا
 ایمان ہے" — یہ مہموم درست ہے مگر مصاحف کی کرم

بھجور دہلوی، عبدالباری اسی اور شاعر کا خیال ہے کہ
 آغا باقر: "م سے وطنی ہے میرا البتہ حال نہ دیا ہے کہ جی جانتا ہے، یہ سر پر ایک مٹھی مگر خاک ہوں
 لیکن وہ مشق خاک ایسی ہو کہ وہ گتہ نہیں آسے ایک عمارت کی خاک اب سر پر رکھی ہے
 یہ ہے کہ غربت میں جی بھرتہ خاک اڑانی چاہیے"

اس مشق میں یہ خیال کہ "صفت خاک ایسی ہو کہ ٹٹا سے چلا
 سمجھیں اصحابی ہے شاعرین کو کہیں" کے انداز میں ٹٹا کا بیان کیا۔ یاد رکھو کہ وہ درجہ درجہ
 نہ مشق خاک ہے مہموم ہے — یوسف سلیم شکر کو شعور کی تقسیم ہر ایک اور صدمہ ہوا
 یوسف سلیم چشتی: "مگر کہہ رہا ہوں کہ صفت خاک قرار دیا ہے" — یہ شعر شرم
 ہوں کہ کوئی نہ کہہ سکتا۔ موجود ہیں "درد غریب" کا بیان ہے کہ کہ
 غم سے وطنی چاہیے یا مصائب و آسمان را نہ قرار دیکھو۔ "یہ شعر ہر حال میں در صفا
 یوسف سلیم کا مخالف درج ذیل شعر کا پیدا کردہ ہے

حوش حوں سے گھون آتا ہے اور اسے ہر امانی آئے۔ مگر شت و رت
 اسی طرح منظور احسن عباسی نے متن میں غلطی کا کہ
 پہلے مصرع میں "م سے" کی بجائے "م سے" یہ تفسیر کیا جس سے مہموم میں جو یہ شعر پیدا
 ہوں نے "مہموم در دہری کے سر پر خاک چھڑا دیا" ہے کہ حالہ کہ یہاں در دہری کے شعر
 شادان نگہی اور غلام رسول مہر نے ایک نوازہ دیکھی ہے کہ ہم دریا کو اتنے بڑے ہر دو کہ
 شادان بنگرامی: "مگر جو ایک مشق خاک ہے اس کو عربیہ وطنی کے مہموم در دہری کے سر پر
 نہ چھڑا ہی رہے اور نہ غریب الوطنی ہے

مطابقت سعید الدین احمد ۱۹۵۲ء سے بیار غالب آئے، قرعہ ۵۰ سے شعر طہارت لہائی یوسف سلیم چشتی
 مراد علی: منظور احسن سبکی ص ۳۴۹ سے روح الدہلیہ شادان بنگرامی ص ۵۰

شام رسولؐ: "غریب اور درد پرین کر کے ہے کہ حجر کو دھیر دھیر کشت و کر
سربر ڈالوں تاکہ نہ حجر آرزو رہے غریب اور ہی، درد نہ کہ نہ ہو جائیں گے۔"

شادان سگرائی کے بیان ایک علمی تو وہی مدکور اس کی دلی دہ۔ دیکھ
پردہ تار حین کا یہ کہنا کہ حجر کو سربر ڈال لینے سے پردہ اشیاء (حجر) درد غریب کا قتلہ مرنے لے۔

ناتامل نہیں ہے غرضیہ کہ ہر شاعر کے بیان کو نہ کرنا ایسا سقم وہ جاتا ہے جس کے ساتھ رہتے
وہ جاتی ہے۔

مولانا شبنا بلند فقیر نے دوسرے شارحین سے الگ ایک مضمون دیا ہے اور اس سے حیا پر
یہ ستر کا قریب ترین مضمون ہے کہ اس جیاسی تاویل سے کام نہیں لیا گیا میر جگر کا شہت خاک
ہونے کی صحیح توجیہ بھی کی گئی ہے

مولانا شبنا: "مطلب ہے کہ فرست آوارہ وطن کے دفور غم سے سارے حجر میں جو درد
مرا جو دلور اور ہجوم غم کے مقابلے میں ایک مشت خاک سے زیادہ رحمت بہر رقتا ہے
مشت خاک کے سرفرست کے سربر ڈال دینے یعنی فرست کے غم کو زانوئی کر کے بہر
ماتھے دیکر ابدی ہے کہ اب ہجوم غم ہے کہ حجر ایک مشت خاک معلوم ہر بہر صر
اپنے سربر اس غم میں ڈالتا ہو"۔

ہجوم درد کے مقابل حجر کا مشت و کر دکھائی ہے
ستر کے حوالے سے درست ہے اور سب وطن کے درد سے رنگی کے لئے حجر کو شہنا اھی دیت ہے
دوسرا مضمون بھی ترین خیال ہے

سے خونے پتری انسرہ کیا وحشت دل کو
حشوقی دے جو صلیکی طرفہ بلا ہے۔

نظم طباطبائی: "حشوق ہو کر ایسا بھیکار ایسی ٹھنڈی سبقت کا دھرم

نہ جھڑ جھاڑ کا یہ نہ بلا یہ میں تو بلع نزلت ہے جو صحت

وہد مزاجی مراد ہے لفظ وحشت اس ستر میں مسکے دے دے پشور

کا حقہ برماندھا ہے اور اصل میں وحشت دولت کے لئے نہایت

لے نوائے سرور شد رسول بہر صحت سے مطالب العالیہ سر سب ص ۳۳۸

وہ بیان سے نہیں۔ مطلب یہی ہے کہ تیری سہراچی سے رگڑ رگڑ کر
نہ یہ کہ وحشتِ دلِ افسردہ ہو گئی، فرمایا یوں کہتا کہ افسردہ کیا ہے تو یہ
حسرتِ دل کو۔ جب غلط بیانِ معنی ہوتا ہے۔

حسرتِ موانعی اور شادانِ بگڑی وحشت

معنی نفرت کے مفہوم سے اتفاق کرتے ہیں اور اس مقام پر نظمِ موانعی کے اعتراض پر یہ تقریر
مگر بخود موانعی کا خیال ہے کہ نظمِ موانعی کا اعتراض درست نہیں ایک تو
بخود موانعی۔ "ظرفِ ملا ہے" کہ یہ معنی صحیح نہیں کہ تاملِ نفرت ہے۔ ملکہِ تجبِ اتمل سے جوڑ دیا
تھا جسے کی بابت ہے "دیکھو" وحشت کے معنی بیانِ دلوں اور اندک کے معنی شری
مزید وہ نظمِ موانعی کی ہی ایک اور شری کی شرح نقل کرتے ہیں
موانعی نے وحشت بمعنی عشق قبول کی ہے نہ عشق محبہ کو نہیں وحشت کی کبھی بڑی حشمت بڑا ہوا ہے
نظمِ موانعی کی شرح درست ہے مگر اعتراضات درست نہیں اس سے بخود
کے جملات سے اتفاق ہے راستی کا راستہ ہے نظم نے خواہ مخواہ الموانعی کی معنی کی "موانعی" شادانِ بگڑی
واضحی الموانعی اور انہوں نے نظم سے عادتِ نفرت مراد لی اور غلطی شرح لکھ
شادانِ بگڑی۔ "بگڑی" نفرت سے مراد ہے کہ بہت دیر کو مارکل افسردہ رہا ہے "بگڑی"
عادتِ نفرت اور افسردہ رہا ہے۔ "بگڑی" نظمِ موانعی کے اشعار کا یہ ہے جو حصار
شرعی شرح محض یہ ہے کہ

"تو سحرِ آسمانی سحرِ حقیقی کے ناز و آزار اور سحرِ
بے کہ نہ شوق، نہ شکوہ و شکایت، نہ جھگڑا، نہ کھوج، نہ غصہ، نہ کینہ، نہ کدھ
اندازِ سرد مہر کا نہ میرے جذبہٴ مشوق کو کشفِ اکرا ہے (محرم کے بار و داج)
آتشِ عشقِ بھڑکے ہے (

اسے یہ تو نورِ شید تھاں تابِ اذہم بھی

سارے ٹم کی طرح ہم یہ محبِ فوجت شری۔۔۔ موانعی حالی۔۔۔ یہ وحشت، یہ شری

کے لطف۔ کہ جب کہ جیسار یہ بہتہ وجود۔ اور فی الواقع اس کا کچھ معنی نہیں
موسیٰ طرح ہم بھی اس دھوکے میں ہیں ہیں اثرِ تابِ حیات۔ کوئی غلطی نہیں کرتے ہیں

نہ شرحِ درانِ کتب نظمِ موانعی و موانعی کے تفسیر و تحقیق بخود ہی ص ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

ہو جائے تو یہ دھوا کا جاتا رہے اور ہم فنا کی الشمس ہو جائے کہ آتش نہ ہو اس لئے اور
سایہ کا خود ہوا نہ ہو

تقریباً تمام شاعرانہ سوئے نادان بنگرامی کے حوالہ ۱۔ ۵ کی شرح سے

اتفاق کرنے میں اور اس میں بنگرامی کو بھی اعتراضات پر بہ شرح یر نہیں

شادال بنگرامی کہ "خوشنود جھانکنا، گناہ از معشوقہ، ادھر بھی، لطف دکر، ادھر مہر

کی طرح دین نوراً اس طرف مستقل ہوتا ہے کہ حسن طرح سایہ بیرون ہوتا ہے

اسی طرح ہم پر بھی وقت بڑا ہے اور یہ ہے کسی شاعر کے اس کی تہ

ہیں کی..... معنی یہ ہیں کہ سایہ کی طرح دنت میرے پیچھے بڑا ہے، سایہ سے

نشیہ صرف پیچھے پڑنے میں ہے۔ وقت بڑنا، صحت نصبت میں گرفتار ہونا

۱۔ رنجی کہ تو ادھر بھی، زلزلہ گرم ادھر بھی، صحت دھر بھی یہ نہ مطالب ہیں

ہوتا ہے اس میں جھانکنا بنگرامی ایک ادھر بھی.....

اسے محبوب اہم پر لطف نصبت آفریں ہے ہم پر بھی راجہ دراز ہوا ہے

کے ہم بھی محتاج ہیں" سہ

ایک نوجوان مجاز، رنگ کا شعر نہیں دیکھا خود راجہ

سایہ کے وقت کے پڑے ۵ دھوا میں نا اور نہ سایہ کے پیچھے وقت بڑتا ہے کہ

"ادھر بھی" میں وہ جنوم شامل ہے تو شاعر دوسرے الفاظ شامل کر کے سمجھتا ہے

مصرع میں خطاب صفا ہے یعنی اسے جہاں کو روشن کرنے والے خواہندہ کے ہر

روشنی کی کرن (جلو کار) ادھر بھی

غلام رسول میرزا بھی دیکھوں سے ہوتے کرتے

ہیں تاہم بات نئی نہیں

یہاں اس میں "اسے زمانے کو روشن کرنے والے آتش کے جلوے" دھوا، نوجوان، ہم

ساتھ ایک طرح کے وقت آفریں ہے لطف یہ کہ وقت سانچے کے

اور خوشنود جھانکنا کے جلوے سے لطف درجہ کے حلقہ ۱۳ حسن

لغز سایہ دور نہیں ہو سکتا سہ

در صفا شریں "ساٹ" کے "ارضی وجود سے ناکہ دات، نشا و

نہ! بنگرامی کے سولہاں حالی ص ۶-۱۶۲ کے رج اس کا ایک شاعر، بنگرامی کو بنگرامی کہتا ہے

کھنکھایا ہے اور حسن طرز جو رسید کی طرح ہے وہ یہ قسم دیتا ہے کہ
وہ مانتا ہے اسی طرح خدا تعالیٰ کے تعلق سے اس دور و دور مقررہ سے وہ خبر دے گا۔
وجود کے رنگ سے نجات پالیتا ہے

سے منظور تھی یہ شکل خلی کو نور کی

قسمت کھلی ترسندہ درخ سے مہر کی

ہیں سے خلی ہی سار جہنم نے لعین اشارہ کو جس اے سرور
کی مایہ نغیبہ قرار دے دیا اور یہاں بھی صورت حال گویا ایسی ہی ہے کہ شریکوں کو بل
لہیں کہ آج اس سار جہنم سے اسے کئی مہینہ لگا ہے

مولانا شہنا - یہ شکل اشارہ سبزیات حضور ربانیت کی حامل ہے ۔

مہاراجی و شریک حاکم صریح اشارہ دل بندہ کی احسن مودت کی
منظور حسن مہر کی شکل میں مہر ناظر الہی ناظر اس خیال سے اتنا کرتے ہیں اس سے دل
آگاہ کہ "کس شریک حقیقت کی طرف" سب سے چاہیے "مراد اس کی طرف ہے ہم سب
کیونکہ حقیقت کی جانب منسوب کرے گا مثلاً نغیبہ شریک میں ہوتا۔ بلکہ حمد یہ کہیل ہوتا ہے
یوں کہ سب سے متعلق اس سے ہر شے بات کہی جا تا ہے اس طرح زیادہ شریک صریح ہے
دور سے کر کے

"شریک سے نغیبہ شریک قرار دے گا تو یہ معقول حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے
دل کی حد تک قرابت شریک کی اور شاعری کو ذرا سبب ملے گا
ہے ممکن ہر سبب سے چنانچہ حسن امداد ہے عیاں دیا ہے وہ اگر کے غلط ہے کہ "تلاش کو دور
کے لئے نہ درج کی گئی (سورہ) کتب سے ترسندہ درخ سے اس کی قسمت کھلی ہے
کو اپنے گھر کے لئے تو دستوری ہے اور نہ کسی شریک اس کی دامت یا امداد ہے
حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے۔ اصلاً یہ کہ یہ بھی شاعرانہ بیان ہے اور اس کو اگر حد نہ اورد
دیانت ہے

منظر صمد شاہ شریک سے بہتر بعض ناچین نے اس شعر کو لکھ کر شریک سے
لاریں خاص نام اشارہ ہیں کیا یاں کا مقصد غائب کی صورت سے عبارت خبر پر
درست ہے کہ اس میں کسی رموز نیکس کام نہیں ہے کیا۔ خیال ہے رسم طالعہ کی
سے مطلقاً صاحب۔ مولانا شہنا ص ۳۳ شریک دلان غائب سے صلیب حقیقت ہے

اور آقا کا خیال ہے اور یہ درست مسترح ہے کہ

آقا کا قمر "نجم کریم" نور دکانے کے لئے تیرے قد درخ کا متعارف کر ایسی بنا کر

اُس میں ظہور کرے چنانچہ نیزہ قد درخ کا بدست ظہور کی نسبت کھلی نہ رہے

شادان بکراچی واحد شارح ہم حنیف شریف "نور" اخبار "۱۱" سید

۱۰۔ مدار تحریر کی ہے عجلہ میں میں تحریر کے مرتبہ کھی سونے ہیں

شادان بکراچی "نور" یا پھر مسترح میں مرے سائے پہ ہیں جس کے مسترح کے نام "نجم" کے ہیں

میں (نور) میں آئینہ میں والدہ مصرعہ ثانی میں "تد اور روح دودلا موجود کہ کس قدر

نور و حسنہ کی اس نے میرا خیال کہ عجلہ مصرعہ برون کا چ مدد میں کھلی کھلی

معلوم معلوم یہ تھا کہ "یہاں صاحب رسالت" کتب صلح یا صورت میں "۱۱" سید

حضرت سرکار کے حوالہ میں بریں تراکی فرا "یہاں" لہذا حلوہ الہی ہیں ہو سکتا ہے "نور" میں

جسم لکھا ہے کہوں کہ نکارا "انسان میں پایا جاتا ہے اور اللہ کے رن سے سر "نور" میں

نور محمدی کی اتنی اور کھلی رہے "الحاصل قابل تاویل ہے یہ مطلع میں کھلی ہیں "نور" میں

کہ "نور" میں صورت رسو (مطلوب) بعد تیرے تد درخ کی شکل میں ظہور کی قیمت کھلی

شادان "نور" میں "نور" میں سے دوسرے الفاظ میں صلی "نور" میں "نور" میں

میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

کہ "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں "نور" میں

۱۱۔ بیان غائب آقا "نور" ۵۵۳ سے ۵۵۴ اور طالع سادہ "نور" ۵۵۵

دیدار الہی نہیں ہوگا۔ کیوں کہ نبی کی خواہش باطن نہیں ہوتی، وہ صرف جسمانی اعتبار سے رہتا ہے۔ لیکن طاعت دیدار نہیں —

شادی بیکراہ کی شرح ہوا آخری غلطی یہ ہے کہ اگر کوہ ہندوستانی میں
پڑی ہو تو دستِ حقِ علیہ وسلم میں نہار کرنا ہے۔ اگر کوہ معاملہ ایک ہفتہ کا ہے تو سوار ہے
تو اس کی وجہ یہ کہ اس کی توت کھلی بالیف ہاگا

شادی بیکراہ کا یہ سارا الجھاؤ دراصل سیکمیت و ریت ہوتی ہے۔ اگر کوہ
اُس عقیدے کا جو ان کے ذہن میں موجود ہے اور شرکائیں منفرینے کے لئے تاب۔ چنانچہ وہ عقیدہ بارہ
اینا اظہار کرتا ہے جس کے تحت وہ حضور الہی کے حیاں کو رد کرتے ہیں۔ حالانکہ ستر پر سر ہے
عدیت ماری کا کوئی مسئلہ نہیں اور اگر ستر کا کوئی طور والے واقعہ سے کہنا متعلق ہے
بیانِ غالب نے "لفظِ تھلی" ذراست بارن کے معنی میں استعمال کیا ہے کہ یہ بدلتا ہے اور
کے اظہار کے لئے کسی شکل کی ضرورت تھی۔ ترے قدورخ میں اُس سے ایسا اظہار کیا گیا ہے
قدورخ سے الگ تائی کو ایسا اظہار کرتے کا چونکہ موقع مل گیا اس لئے اس نے اظہار کیا ہے
اُن کے (منہ و حقیقت کا دنیا میں اس سے شکر کیا ہو)
ہیں اہلِ خیر، کس اظہار خاص سے ناراز
بائے گیارہ رسم درہم۔ امیت ہے۔

شارعین کی کثرت اس مفہوم پر شیعہ ہے کہ
نشتہ بنوہ صریحی :- "عقل مند و گ اپنے کسی خاص طریق پر فخر و زکرت ہے اور
کہ وہ عام رسم و رواج کے تحت زیادہ یا کم درجہ پر
درش خاص ہے، اس کا ناز ہے، تو اس صورت میں وہ
وہ رسم درہم عام کرنا نہ ہوتے اور واقعہ کو احساں
مسک رکھتے"

مگر یہ تو راجح نکاحی نے اس شرک ایک
رجح سے دیکھا ہے چونکہ عرف شرک حوالہ کہ غالب کے محمد علی مزاح کے
کھنڈ ہے

نشتہ بنوہ صریحی ہے

منظور احسن عبا صبح۔ " بعد اہل خرد میں ایسی کون سی بات ہے جس پر دہرہ روزیہ نہ
 لے کر وہی طریق عمل کا ہی ہے جس کے سبب یا بعد پر ایسا حریج مشن
 جس میں اختیار اہل خرد دے کر دہرہ ہے " نہ
 گویا کہ ہم وہ درسم عام کے یا سب کے ہر
 شارح کی حد درجہ حیرت انگیز ہے اور کوئی تشفیہ اگر معمولی سائنس کے مراد
 سے واقف ہو تو ایسی بات کہیں کہہ سکتا۔ رشتہ عام غالب کو حد درجہ نہ
 اور یہاں ہم اس رشتہ عام کو تنقید کا نشانہ نہ یا کہ ہے۔ جس کو نہ علم خود
 سمجھا جاتا ہے یعنی اہل اختیار دہرہ جس رشتہ کو عام سمجھتے ہیں وہ بھی دہرہ روزیہ ہے

مشرق و اُت

متفرقات

آهنگ غالب	عشق بریم بیند
انتخاب غالب مع شرح انتخاب غزلیات غالب	ندام زیدی
باقیات غالب	وحایت ملل سند ملی
تفسیر غالب (غیر مطبوعه کلام)	دگر دشمنان جسد
جان غالب	انعام اندر جان
خوشی مطالب (شرح ردیفان)	پرو و میر خاکی کرمالی
جدید شرح دیوان غالب	سیاحت آفر آفرای
دیوان غالب (شرح ردیفان)	ایم ایس شیعین سیال
روح غالب	پرو و میر طفیل دارا
روح کلام غالب	روح بر آید
شرح طاهری و ردیفه کلام غالب	سید مستوح حسن (مهری)
شرح انتخاب دیوان غالب	نورالله محمد نوری
محمود و ارد	عبد الرحمن عارف
غالب کا حمد غزلیں	محمد قمران
نکسہ غالب	پرتو کا جسد
نعتار غالب	عابد شاہوی
تیسرے و مسمی	ڈاکٹر جعفر رضا
مزا حبیبہ شرح دیوان غالب	عبدالم ابرار وقت لاہوری
رتبع غالب	پرتو کا جسد
کمالی شرح کلام غالب (غیر مطبوعه کلام)	عبد الساری آسی
شرح ردیف می	اردو کتاب گھر لاہور
شرح ردیفان اردی	حاجی فرمان علی ایندھ
دیوان غالب (حاشیہ)	شیخ نرگت ملل لاہور
شرح ردیفان می	عشرت پیدشتاد اوس لاہور
شرح ردیفان اکی	کشیہ کتاب گھر لاہور
شرح ردیفان	قابل یک ڈپو لاہور

متفرقات

اس عنوان کے تحت بعض ایسی شروح غالب کا اجمالاً تذکرہ کرنا مقصود ہے جو صرف درجہ اولیت
 کا حامل ہیں یا وہ باقاعدہ شروح کی ذیل میں نہیں آتیں ان میں محض چند اشعار کی شروح لگی ہیں یہ بھی
 شروح ہیں جو دراصل تنقید کا کتب میں ممکن ان کا انداز شرح کاری کا ہے نیز وہ شروح ہیں تاہم اگر ان
 ہیں جو پنجاب پر تفسیر کی کتاب کے مختلف اوقات میں مصنفین کے یا کتب خانوں کے نامور ائمہ و محدثین
 برقی ہیں (تاہم ایسی شروح پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی) یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ بعض اشعار
 میں شروح کا اندراج کچھ اس طریقے سے ہوا ہے کہ ایک ہی شرح در مختلف ناموں سے ساتھ ساتھ کی گئی ہے
 مثلاً طے کا سبب بھی غیب ہے حسن کی وجہ سے تاریکی کو تہذیب و تحقیق کی غیر ضروری مشقت سراشت کرنا بڑا قبیح
 شکر در کتاب کے غالب ہر میں۔ دیوان مع شرح، آثار امینہ مسند صفحہ نمبر ۱۱۱ پر لکھا ہے لکھنؤ، راجہ
 یہ خوش ملیانی کی ہی شرح ہے جو اس وقت کے صفحہ نمبر ۹۱ (انچاس) پر ملاحظہ فرمائیے۔
 درجہ ہے۔ آثار امینہ مسند نمبر ۱۱۱ کے کتبے کی شرح شائع نہیں کی۔ اس طرح آثار محمد طائر نام سے صومالیہ
 پر ایک شرح کا ذکر ہے ممکن انہوں نے کوئی نسخہ لکھا۔ ممکن یہ دراصل وحید الدین بخاری دہلوی کا کتاب
 حسن کا دیباچہ آفاقی طائر خیر آزاد نے تحریر کیا ہے، حل کلیات اردو مولانا حسن داف ۲۱۲ پر لکھا اس
 کتاب میں ہے ممکن اس کا ذکر اردو کتب یا شخص کے حوالے سے سننے میں نہیں آیا حل کلیات اردو حرکت پر لکھا
 نے البتہ تحریر کا ہے۔ شرح مع دیوان غالب، تاج کمپنی کے نام سے صفحہ انچاس پر درج ہے کہ یہ شرح
 ہے۔ شرح۔ یہ متفرقات کا ایک مجموعہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتبین نے سنہ ۱۲۸۱ ہجری
 سے سرکاری ملاقات کے لیے ہوا جمع کیا۔ شرح دیوان غالب اردو شکر مادھو اردو سرکاری پریس کے نام سے
 صفحہ پر تحریر ہے یہ شرح اردو زبان کا جائزہ میر تقی زمان نے یہ اس طرح قریباً ۱۲۸۱ ہجری
 ایک مہر "تاجین غالب" کے نام سے افسر صدر ایچ اردو پریس کا سال ہے اس میں انہوں نے شرح اردو
 نوری کا تذکرہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ مل نہ سکی حقیقت یہ ہے کہ یہ شرح لکھی گئی تھی کہ خواجہ عبد اللہ
 سرور "برخیر جمال الدین مرحوم لکھا جاتے تھے ممکن یہ کہ نہ کر سکے صرف ایک نمونہ
 لکھ گیا ہے راجہ میں شائع کیا تھا مگر راجہ غالب احسان من راجہ کی شرح ہے
 اس معنوں میں یہ انداز تشکیک ذکر ہے اس افسر "شرح سرخوش" اور
 لکھ گیا اور کلام کی شرحیں عبد اللہ سرور کے لکھنے والے تھیں دیکھا کہ وہ

کا ذکر در شرحوں کی حیثیت سے کیا گیا ہے اور عقائد کے مافیہ کے بارے میں لکھا ہے کہ تحقیق نہ ہو سکی کہ یہ
شیخ آقا کا تعلق ہے دراصل یہ در شرحیں نہیں ہیں۔ بلکہ ایک ہی مشرح ہے جس کا نام عقائد ہے۔ در شرحوں کے
مختلف مشرعی سرخوش ہیں یہ مدخلوں میں ہے۔ مشرح عینیں سوای علی شائع نہ ہو سکی "مقدمہ مقدمہ"
سترت سبزداری کو مشرح کے بجائے تنقیدی کتب کی دلیل میں لایا جانا چاہیے اور یہ بات رسولہ ملام غالب
محمد اسحاق اترتاری اور غالب اور اس کی شاگردی سرائی احمد الدین احمد ماموردی کے بارے میں عجیب ہے
وحدان تحقیق کا ذکر بھی اکثر مقامات پر ملتا ہے اور جس کے مصنف کا نام عبد الواحد واحد درج ہو تا ہے یہ
مداصل عبد العلی والہ کے فرزند ہیں اور ان کا نام محمد عبد الواحد ہے اور وحدان تحقیق کا پورا نام وحدان
تحقیق شرح اشعار والہ ہے تو بایں دو فرق مراعت کا یہ کدرا ایدیشین ہے جس میں عبد الواحد درج اشعار
کہ فرید و صاحت کی ہے یہ عرف رذیف العبد پر مشتمل ہے؛ آئینک غالب مشہور ہے چند کے بارے میں یہ یاد کرنا
کے متعلق ہونے کا ذکر موجود ہے لیکن یہ مشرح تلاسنیہ ہے۔ اس کا ماد جو نہ مل سکی۔ عاں غالب "مقدمہ" میں حسن کا
نہ ایک آدم خاتم پیر معلوم ہو سکا کہ متعلق میرزا یا نہیں۔ اس کا طبع رذیفان کی ایک شرح جو تھا کہ "مقدمہ"
یہ شرح میرزا کی لکھت پر ایک ستر کا نام درج ہے "ستر دریاں غالب۔ علامہ قائل دہلی" شریعہ پبلشرز
معلوم۔ تراویحوں نے بتایا کہ یہ مشرح۔ "مقدمہ" پر ہے۔ اشتہار پیشگی دے دیا تھا۔ "حدود مشرح غالب"
یہ مشرح نہ شائع نہیں ہوئی، صحاح اکبر، "رند الحمار صمدین" لکھتے ہیں کہ "اصول کی دلدل و روم
عبدیہ سیب اپنی تومار، معروضات کی بنا پر اس شرح کو نقل ہو کر سکے انہوں نے بعد کی بیحد مراد کی شرح
کرنا محض ضروری تھی مشرح کے یہ فیض معلوم نہیں ہیں، محفوظ کر لیا جاتا ہے ۱۹۲۸ اور ۱۹۴۹ کے۔ (۱۹۲۸ء
حد، میں شرف دہلی کے مستقلہ میں آیا تو میں سمجھا کہ یہ یا تو وہ غیبی حکم جمع آؤں گا۔
یہ آئینک ابرار کے بعد ان چاروں کے لکھی گئی تھیں دیکھ کی مدد جو آئے جو یہ ہے۔
میں انکو دے دیتے ہوں

ادراپ کچھ شروح کا اعلیٰ تذکرہ

[illegible]

یہ لور ہونے کے ماحود خدا کی دینیہ تحریر کا مظہر ہے۔ یہ شرح بھی واضح ہو سکتی اور یہ میں
 سائیں نہیں۔ اس کے برعکس نریش نگار شاد کی شرح کا یہ اعتقاد اور سلاست ملاحظہ ہو۔ "اگر دیکھو کہ
 نگار مانے کی ہر چیز نقاش اول یعنی خداوند تعالیٰ کے حضور میں اپنی سے شافی اور فہم پذیر کی گئی رہا کر رہے
 پر کم چند شرح کے الفاظ پر اس اعتبار کرنے کے باعث یا عام عادت کے تحت ستر کی شرح اس طرح سے کرتے ہیں
 کہ وہ پورے طرح واضح نہیں ہوتا مثلاً یہ ہے شکسیدہ دل، اثر تشکدہ نہ ہو۔ یہ عاقل نفس، اثر فشار
 وہ طبع سے کیا جس میں ستر آتش ہو اور وہ دل سے کیا جس سے نفس آتش ماری ہے کرتا ہو اس کا ط
 سے پھر پھر رہا ہے خامہ مژگان، بخون دل۔ ساز چین طرازی، داماں کے ہونے۔ عام متر
 کو خون دل سے مبرا ہے اور اپنے دامن پر گل نقشہ مانے لگا ہوں۔" ظاہر ہے یہ ستر اشرح سے زیادہ
 حق اس کی شرح ہے

ارمغان طالب شرح محبوب الہی یہ حرف مدنیہ میم کی شرح ہے جو ذلہ کی طرف اشارت ہے اور

باقیات غالب۔ وجاہت عمل سند میر کی۔ حیات نام سے ظاہر ہے غالب کا ماتی ماندہ کلام جمع کیا گیا ہے۔
 آخر میں چند اشعار کی شرح ہے عجیبات یہ ہے کہ شرد زہ نہیں لکھا۔ شرح دی گئی ہے تاہم یہ شرح کی چند
 غیر متداول اشعار کی ہے

تفسیر غالب۔ ڈاکٹر بیان چند۔ یہ شرح بھی نسخہ حمیدہ کی ہے۔ دیباچہ اس لحاظ سے خاص طور پر
 اہم ہے کہ اس میں غالب کے نظم زدا اشعار کے اصحاب و جعلی ہونے کی بحث کی گئی ہے۔ غیر مطبوعہ کلام کی
 شرح میں شامل اشعار کے تحت یہ بحث ہے اور خاص طور پر یہ بعد انصاری آگے کہ کلام کو قلم طور
 پر وضعی اور جعلی "تراور دیا گیا ہے" "وقائع غالب" کے نام سے بھی "ساعر" کے شمارہ میں لکھا گیا
 میں چند نظم زدا اشعار کی شرح انہیں کے قلم سے شامل ہے

حاجان غالب۔ انعام اللہ خان انصاری۔ یہ شرح دیوان فی لک کے نام سے رزح ہے۔ مگر یہ مکتوبات
 کا ایک جبرٹا سا مجموعہ ہے جو "اسد زرا" اور "ستار" کے درمیان ہے اور جس میں ایک نیا
 اور سنگین ہیں کہیں کہیں اشعار لائے گئے ہیں اور شرح کا انداز ایسا دیا گیا ہے "رست سمری" اور
 کی شکل پسندی کو البتہ معصیت کا حد تک کیا ہے

حل المرطالک۔ سید محمد رفیع بیان یزدانی میر کی۔ یہ شرح رسالہ "لسان سعد" میں شاد
 سے انوار غالب نریش نگار شاد ص ۵

شائع ہوتی رہی اور ۱۹۷۸ء میں اس کو مختلف ستاروں سے بھی نرا کے مکرم - ترتیب
کیا یہ عرف "بزرگوں پر مشتمل ہے"

شرح لکھنے کا احکام مشکلات کلام غالب ہی کے باعث ہوا
اور اپنی شرح کو شارح نے "مشکلات کی تاریکی جیڑنا ہدایت" قرار دیا ہے
شارح کا انداز بیان خاص طور پر تاریکی کو متوجہ کرتا ہے جو خاصے لکھنے پر عبارت
خو نصرت ہے اور آخر میں ماحصل لکھنے کا خاص انداز اپنا دیا ہے جو بعد میں پروفیسر سلیم جتوئی
اور منظر احسن ماسکی کے بیانات "بنیادی خیالات کی صورت میں" دیا گیا۔ تاہم موصوفہ الذکر کو شارحین
کے برعکس یزدانی برعکس ماحصل میں عام طور پر کوئی نہ کوئی شعر تحریر کرتے ہیں بعض اشعار
کے دیہے مطالب بھی تحریر کئے ہیں شعر سے قبل لغت لکھنے کا انداز بھی شرح میں موجود ہے
اور کہیں کہیں یہ کیفیت بھی کہ یہ لاشعوبہ کفن اسد خستہ تن کا ہے

حق مغفرت کرے عجب آرزو مرد تھا۔ آمین ثم آمین۔ عمارہ مرثیہ اظہارِ اہل
ان کے انداز و اسلوب کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ حباتی ہے کشمکش کوئی اندوہ عشق کی
در بھی اگر گیا تو دہی دل کا درد تھا۔

کوئی اشکال نہیں صاف ظاہر ہے۔ ہزار
یہ ہے کہ عشق و محبت کی بنیادِ دل ہے ہم سمجھتے تھے کہ اس کا فریاد - دولت کا سہ ہوا
اب سارے جھوٹے اور غریبے مدے گئے، مگر تو، ہم ایسے خوش نصیب کہ ہے کو حق ہے۔
جین سے رہتے اور حفت دل بھی اسے بھلے ماننے نہ تھے کہ ہم کو تن تنہا جھوڑ جاتے۔ سب
رحمت کرے مگر اپنا درد جھوڑ گئے دار آئیا، یوتا آیا، لکھنے کوئی کا توں، نقائے رد کی درجہ تر
ہیں دل سے رفیق کا جذبہ اسونا باعث درد ہے نہ درد عشق و سوز ماتی، کج ہے، دینہ
نہ بابا تو محبت پہنچتی، یہ نہ ہوتی تو درد نہ ہوتا ماحصل سے

یہ پارہ پارہ کلیجہ یہ جا کر جا کر لکس
دنو ہوا دل کا فسر حجاب ترکے لکھے

لے حل المراد، بیان یزدانی برعکس ماحصل مطالب۔ بیان یزدانی برعکس

خوشتر مطالب شرح دیوان غالب (ردیف) پر تفسیر عاصی کرنا لی۔ یہ لی اس کے طبع کے ہے
 "تنگی ہے دیا چہ میں شارجہ" ایسا مشرح کی پانچ انفرادی خصوصیات بتوائی ہیں۔ جو تقریباً ہر
 مشرح کی خصوصیات ہیں۔ لیکن مطالب کو درست پیش کرنا۔ لعلت اور اسرار کا غالب بر مصنفیات
 کرنا وغیرہ

جدید مشرح دیوان غالب، سیماب اکبر آبادی۔ یہ مشرح تالیف نہ ہر مسئلہ پر پوری نگاہ پر نہیں
 تھا تاہم سیماب اکبر آبادی ایک اچھے شاعر ہونے کے باطنی سخن فہم تھے اور انہوں نے بنیادی طور پر
 مطالبہ کی جو باتیں یہ مشرح مشرح کے تھے۔ ان کا طریقہ کار موقوف تنزیحات کے قوالی سے متعلق
 کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے سادہ اور آسان طریقہ کار اپنایا۔ تاہم اس کی تحریر جو صورت ہے
 محاسن و محبوب کلام غالب ہر دو زیر بحث رائے کے ہیں خاص طور پر لفظوں کے استعمال، قافیہ و ردیف کے
 مباحث، روزمرہ و قافیہ کی بحث کے علاوہ تعریف وغیرہ کے مسائل کو بھی مشرح دلسط سے بیان کیا ہے
 تاہم مشرح کامی کا انداز بنیادی طور پر اس اہم ایک مشرح کی ملاحظہ ہو۔

مشرقت تعلق کہ اہل تقاضا پر حیدر۔ عید نظامہ ہے شمشیر کاغذیاں ہونا۔ "جو لوگ
 شہادت کے تھے ان کی مشرقت آگیا یہ حیدر ہے ہندو کا شریاں ہونا تو یا اس کے نظامہ
 کی عید ہے۔ بعض شاعرین نے عید نظامہ کو نظامہ ماہ عید سے تعبیر کر کے عالم کے محض فکر کی

لطف اشارہ کیا ہے۔ مولانا زلمی نظامہ کی لکھنوی فرات ہے لفظ بلال شعلی دوزار سے آسکا۔
 مشرح کا مطلب ناقص رہ گیا اس لکھنوی لکھتے ہیں میان نصف نظامہ بلال عید کہا جاتا تھا کہ معلوم
 نہیں کسی وجہ سے نہ لکھ سکا وغیرہ وغیرہ، میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے۔ معمولی ذہن دار
 شاعر بھی اس مفہوم کو دیکھ کر مصرع میں نہ الفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا لیکن اگر نظامہ بلال سے
 کہنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بننے میں کوئی دقت نہ تھی مگر عید کا چاند ہے شمشیر۔ "رہا ہوا"

ممکن غالب نے عید نظامہ کہہ کر بلند فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی فریادیں سے وہ حیل
 میں جو چاند بن جاتا ہے اس کا اظہار لفظ عید سے بھی ہو رہا ہے، علم کلام کی خصوصیت میں یہ ہے
 کہ محاکات میں تفصیلات سے پرہیز کیا جائے اور نہ دوائے کا دہن ایجاد داختہ رکھے۔ ہر چہ

معنی کی تمام دستوں پر حمد مجبور تھا جو کہ عید نظام کہنے کے بعد نہ تو شکر کا مطلب ناقص رہتا
ہے اور نہ بلال عید کہنے کی ضرورت ہے۔

دیوان غالب ردیف از ایم شفیق میاں ایم رے۔ یہ شرح طلبہ کی اس کے لئے لکھی گئی ہے
شرح سے قبل مرزا کے محقر حالات اور خصوصیات کلام کا تذکرہ ہے اور بعد میں شرح اشعار
رموز غالب پر دغیر طفیل دارا۔ ردیف از اس سب تذکرہ شرح طلبہ کی ضروریات کے لئے
شائع ہو گا۔ ان میں سے اس شرح کو سب سے بہتر قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاریخ غور و نظر کے بعد معنی
لکھے ہیں نہ محض یہ کہ دوسری شرح سے استفادہ کر کے اسلوب تفسیر کو دہرایا ہو تاہم بعض
اشعار کی شرح سے اختلاف کیا جاسکتا ہے خاص طور پر ایک مقام پر نہایت حیرت انگیز

سے سلطنت رست بدست آئی ہے۔ جام سے حاتم جمشید نہیں۔ لکھتے ہیں جمشید سیماں
حضرت سیماں مراد ہیں وہ اپنی ایک خاص انگلی کا دھبہ رستا نوں، دیووں، پریوں پر بندوں وغیرہ
پر قدرت کرتے تھے۔ جمشید کا ذکر ہونے کے بعد سیماں کی مراد میں یہ بات ایسی سی ڈالنے پر
ابتداء میں سوانح غالب اور خصوصیات پر مضامین میں جوایم میں اور غالب کی شاعری کو باج اور
میں تقسیم کیا گیا ہے یہ ادوار شیخ محمد اکرام کی تقسیم ہے اور تفسار کے برعکس خود قائم کیا گیا ہے
تفسار کلام غالب المصنف تفسیر ہم سب مرزا غفر ربیب۔ یہ منظوم شرح دراصل کلام غالب
کی تفسیر ہے جو مختصر کی حیثیت میں ہے۔ مگر غالب کے ایک اور مشہور شارح نظم کا مدد دینی کا محرر
کر رہے ہیں ریاض میں نظام کی دیوانی نے غالب کے شاگرد میر محمد کا مجبوجہ اور مرزا غفر ربیب کی
تفسیروں میں سے بعض مندرجہ ذیل نقل کی ہیں اور لکھا ہے کہ معتبر اور ناقد ان کو پڑھ کر براہ راست انکار

مرزا غفر ربیب

سے کام نخواست سے کچھ دانا نہ ہوا۔ در حاجت کسی بیوانہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا۔ در دمنہ بخش روانہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا شہزادہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا شہزادہ ہوا

۱۔ شاعر غالب نمبر ۶۹ ص ۹۸ تذکرہ غالب پر دغیر طفیل دارا

اس تعین سے بہر حال اشہد کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔ البتہ مشکر اشہد کے بارے میں یہ بات
 دشمن سے نہیں کہی جاسکتی بعض اوقات نہایت خوبصورتی سے مغلوں آنر میں کرتی ہیں
 جیسے جی میرے نہ کی مکر و دغا سے توبہ۔ نہ ستم سے نہ کسی جرم و خطا سے توبہ
 معمول کر لی تو نہ کی خوف خدا سے توبہ۔ کی میرے قتل کے بعد جفا سے توبہ
 کئے بس زور دیتیاں کاشیاں ہوا ملے

شرح طحاہائی اور تنقید کلام غالب حسیہ معلوم مسعود حسن رضوی ادیب۔ نام سے اس
 کتاب کے مندرجات کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا یہ کتاب دراصل شرح نظم طحاہائی کے اُن اضافی
 مباحث کا مجموعہ ہے جو نظم طحاہائی نے تشریحات کے دوران اٹھائے ہیں اس کتاب سے قاری اُن محاکمہ
 عبرت کلام غالب کے مابین آگاہ ہوجاتا ہے جو نظم طحاہائی نے بیان کئے ہیں مرتب سے عرف
 ایک صفحہ کا دیا چہ نکالے اندر

شرح انتخاب دیوان غالب نور الدین محمد نوری۔ اس میں ایسی منتخب غزلوں کی شرح شامل ہے جو
 عثمانیہ بریتیش کی جامعۃ انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شامل تھیں بشرح خود نور الدین محمد کاظم کا
 نتیجہ ہے۔ ممکن دیگر سرسبز آسان و سلیس نظمیں انہوں نے شامل کئے ہیں۔ اس کتاب میں غالب
 کی زندگی کے حالات اور کلام کا تعارف بھی نکالے گئے۔

حکیمہ ارب عبد الرحمن طارق۔ کتاب دو ابواب پر مشتمل ہے پہلی باب میں شاعر و شاعری
 مولانا علی گڑ پر شریک دہلیت لکھتے اور دوسرے حصہ میں یادگار غالب کے انداز پر شاعر اشعار
 ہے لیس اشعار کو عشق، صوفیانہ، فلسفیانہ، آرٹ و تمیل و میرہ کے فنون سے کہتے لایا
 گیا یہ نثر مولانا حالی سے استفادے کا اقترا نہیں ملتا۔ مولانا حالی کی درس نو سیم ملل شاعر
 دلی روایت موجود ہے خصوصیات کے تحت غالب کے اشعار کی وضاحت شرح کے اُن بابوں میں ہے
 یہ تصنیف ایک تیز اثرات صفت مضمون کا حصہ تباہی آ رہے ہے جس کا مقصد اس کے سرایہ اور
 کر محفوظ کرنا اور ترقی دینا ہے

۱۸۰۰ء روح کلام غالب مرزا انور نیگ ص ۱۸۰۰ء غالب اور کلام کی شرحیں عبد القادر سروری

فکر غالب۔ پر متوکی چندر۔ اس پر محض چند صوفیاء اشعار کا مشرع ہے۔ نیاری
 طرز پر یہ مسوایح غالب ہے مگر اس کے دوسرے حصہ میں غالب کے شاعرین جو سب ملیانی اور مرہب طباہی
 کی شرح پر تنقید بھی لکھی ہے۔ غلطیائے مضامین کے تحت لکھتے ہیں "مبارک ایک ادیب نہیں بلکہ
 نے غالب کے کلام کی تریف میں سبالت کر کے لکھا ہے۔ ہندوستان میں عرف و کتابیں الہی ہیں۔ دیدار تہ کا اور
 دیوان غالب :۔۔۔ نا سمجھی کی حد ہو گئی۔ اس نادان اور کم ہنم معزوں کا رنہ سستی مشہرت حاصل
 کرنے کے لئے غالب کے کام کو دید مقدس اور ثبات کے مقابلہ میں پتیں کیا ہے کیا اور کوئی مذہبی کتاب ہرگز
 انھن ترقی اور دینی ترقی کا فرض ہے کہ وہ ایسے معزوں کا دل سے بیزاری " اظہار کریں۔ ان کا منہ
 بند کریں اس طرح ادب کی خدمت نہیں ہوتی بلکہ باہمی اذیت پیدا ہوتی ہے نہ
 گفتار غالب۔ عارف ثالوکی اور یہ غیر ملکہ شرح ہے۔ دوا شمار کی شرح خاص طور پر
 شاعرانہ سنائی جو نہایت عجیب و غریب تھی۔ شاید کا خیال ہے کہ اب تک غالب کو کوئی سمجھ نہیں
 سکا۔ چنانچہ یہ کہے تو شب نہیں کاٹ تو سانپ کھلوانے کوئی تیار کہ وہ زلف حمہ حم کیا ہے۔
 میں محو کی زلف کو کچھ بھی یہ کہتے کا تکرار کرتے ہیں

گنجینہ معنی۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ یہ تنقید کی نوعیت کی کتاب ہے کہیں نہیں وضاحت میں
 شرح کاری کا مطلوب ہے

مزا حید شرح دیوان غالب۔ غلام احمد فرقت :۔ مولانا ۱۹۱۱ء کے رسالہ حیاتِ دہلی میں شریکت تھالوکی
 نے مزاحیہ انداز میں غالب کے اشعار کی شرح لکھی اور تنقید غالب کے نام سے چند مزاحیہ شمار و توی
 زبان میں یہ شرح کی ہے۔ شرح فرقت کا کردار کی شرح ماکل ہے اور باتامدہ حلالت سمجھائی سے تھلے کے
 کے بعد مزاحیہ انداز میں اس طرح شرح کی گئی ہے جس سے شعر کا منہم واضح ہوتا ہے "ہم سہنت تقاوی
 کے مقابلہ میں فرقت کا کردار کا مزاح اے اندر کچھ سمجھائی لئے ہوئے محسوس ہوتا ہے تنہا ایک ستر کی
 شرح ملاحظہ ہو

فکر غالب۔ پر متوکی چندر ص ۲۲۸ * یہ اضافہ ڈاکٹر عبد الرحمن مختار کے ہیں

مذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منسک نہیں۔ غیر کی بات مکتوبات کو کچھ دور نہیں

منسک نہیں۔ پسند نہیں۔ مکتوبات مکتوبات۔ مکتوبات مکتوبات

خدا اعانہ مرزا کے اپنے عہد کا خوشامیاد تھا جو کہ اس کی صورت اور اس کے م
سے نفرت تھی اور نسبت میں ایک مینج جلی تھی کہ اگر مرزا صاحب کا نام لیا جاتا تو صاحب اور مرزا صاحب کے نظر آت
تو وہ اس مقام سے بہ سوج آسٹھ مانتا یا دین کا دین میں انکیاں یہ لیتا کہ بار بار مرزا صاحب کا نام لے کر دے
نہ سنا دے

مفسر مرزا صاحب کا اس کی محفل میں نام بنانا کہ شرم قرار دے دیا گیا تھا۔ مرزا صاحب یہ دیکھ
مانگ رہے ہیں کہ خدا کرے سکاٹا۔ یہ رقیب ان کی محفل میں میرا نام لے لے لے اور اس پر اس کا محسوس رقیب سے مکتوبات
پر مرزا صاحب اور ان کو کچھ بھی دھول ہو جائے

موقع غالب پر حقوی چندر۔ شرح کے ضمن میں اس کتاب کا تذکرہ آتا ہے۔ تاہم یہ شرح نہیں۔ اگر اس
غالب کے خطوط میں آئی ہوئی شرح اشتہار کی گئی ہے اس کے مندرجات کی تفصیل کا اندازہ بھی در انصاف سے ہو
جاتا ہے جو سرورق پر مدح میں یعنی "موقع غالب" میں جو کچھ تعلیمات و تشریحات "اشعار و شرواح" میں
ملنے و خطوط مستقبہ نوسند مرزا غالب "اس کتاب میں ایک اشتہار شرح دیوان غالب (میری) ملتی
موجود ہے یہ بھی اپنی گانگی ہو گئی

کتاب "میرزا" شرح مرزا غالب

یہ دیکھ شرح ۳۔ جن پر کتب خانہ کا نام دیا ہے تاہم انفسر کتاب مکتوب ہے کہ اکثر دیکھ شرح میرزا
کا مارا ہے۔ لیکن کتب خانوں نے ان کو دیکھ شرح سے نقل کر لیا ہے۔ مدد حاصل ہو کر اس کا نام کہ اس کا عالم مقرر کی
شرح "بیان غالب" استعمال کی گئی اس شرح کی خصوصیت ہے کہ اس میں میرزا صاحب کی ایک خاص
ہیں چنانچہ کتب خانوں کی شرح میں اس کا اندازہ تشریحات نقل کی گئی ہیں

- ۱۔ اور کتاب "میرزا" شرح مرزا غالب "میرزا" کی شرح تالیف کی۔ کبیر کس حاشیہ ہے۔ مرزا صاحب کا نام ہے۔
- ۲۔ حاجی فرماں علی امینہ مسٹر لاہور نے "دلیف" اور "میرزا" کی ایک ایک شرح میں شائع کی۔
- ۳۔ شیخ سرکت علی امینہ مسٹر لاہور نے دیوان "میرزا" کی ایک ایک شرح میں شائع کی۔

کے معنی یہ دیکھ

۴۔ مشرت بیگم اُنس لاہور نے "دلیف" اور "میرزا" کی ایک ایک شرح میں شائع کی۔

۵۔ کتیر کتاب "میرزا" شرح مرزا غالب "میرزا" کی ایک ایک شرح میں شائع کی۔

۶۔ تامل کتب "میرزا" شرح مرزا غالب "میرزا" کی ایک ایک شرح میں شائع کی۔

مستعمل کے امکانات

(شروع دیوان غالب -)

۱۔

(شعیر غالب -)

۲۔

مستقبل کے امکانات

(شروع دیوان غالب -)
(شعر غالب -)

۱۔

۲۔

شعروں کی صورت کے ساتھ کہ مدحی و سبوحی و انتہائی
 گتیں۔ خود بخود ذہن میں یہ سوال اُبھر آتا ہے کہ مفسرین پر زُبحہ کی کیا حالت ہے؟ درہم و کمرہ
 ضرورت ہے یا نہیں؟ نہیں تو کیوں؟ اور اگر ہے تو بڑی شہرہ میں کیا کمی ہے جس اور پر استغناء
 اور اس کے ساتھ ایک اہم سوال یہ کہ کیا کلامِ نعت میں ایسے عناصر موجود ہیں جو خود پسند
 زندہ رکھنے کا باعث بنیں؟ یوں کہ اگر شاعر کلام ہی عصری تقاضوں اور شعور پر پورا نہیں اُتر سکتا تو یہ ہم
 ضرورت ہی کیا رہ جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں شہرہ کی روایت کا آغاز ہی دواں عابد کی شعروں سے ہوتا ہے۔ درہم و کمرہ
 تسلسل اور استحکام کا باعث بھی کلامِ سب سے بنتا ہے اور یہ بات بلا خوف و خطر و تردد پر تہر جاسکتی ہے کہ
 نہ صرف اردو میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی شعری شاعر کے کلام کی اس قدر شہرہات کم ہی ہوں گی۔ کلامِ سب
 کی مکمل شہرہ کی تعداد پچیس ہے۔ اور تقریباً انہی ہی شعری شہرہات ہیں اور انہی کے ساتھ شہرہات جو
 رسائل یا تنقیدی کتابوں میں ہیں وہ ان سے سوا ہیں اور خاص ہے کہ شعراء کرام پر تنقید و تحسین و تائید
 تو بہت کچھ گئی ہے لیکن شہرہات کی کسی شاعر کے کلام کی اس سے زیادہ نہیں ملے گی۔ اور ان کے سوا
 کسی شاعر کی قابل ذکر شہرہات ہی نہیں ملتی۔ اور ان سے بھی انہی کی درمیانہ شمار میں نہ آتے۔ شہرہات
 حکمِ غالب کے ماتلکہ شمار میں آتی ہیں۔ چنانچہ ۱۵ سے اوپر ہے۔

شہرہات عابد کا یہ تسلسل اور کثرت بلاشبہ عابد کے
 مشکل پسندی کی مرہونِ محبت ہے اور اس کے اندر درہم و کمرہ کا اندازہ اس مرتبہ پر نہ ہوتا ہے کہ جو
 غالب کہتے ہیں کہ اپنے شعر اشعار کا مہموم وہ جو بھی میں شہرہ سے ماحر ہے وہ ہے۔
 کیلئے جوانی گھوڑے دوڑنے کے علاوہ چارہ بھی بھارہ دیتا ہے۔ چنانچہ جو بھی
 میں ہی دانت اور بیکر کا برتر دیکھتا ہے اور یہ بالکل ایک فطری مرتبہ ہے کہ کسی شاعر کے شعروں
 کی تہمید و تشریح ہم اپنے ماحولِ تخریب اور علمِ بین مہر پر کرتے ہیں جو صورت کی
 ماحول اور یقینی لمحہ کی بازیافت ممکن نہ ہوتا۔ چنانچہ اس وقت کے اندر کی صورت صرف
 دانت سے ملتی ہے بلکہ ماحولِ بے گرفت۔ اور اس سے بھر گیا ہوتا ہے اور اس طرح اگر اشعار میں خیال
 آسانی کا قوت موجود ہے تو مصروفیت کا ارتداد اور ماحول کی رمتا ہے اور یہی علمِ بھر گیا ہوتا ہے۔

لیکن درہم و کمرہ کے ساتھ ساتھ
 یہ باتیں اور وہ ہے کہ غالب، مشتعل، سید، ان کے دور کی شہرہات کی

بلکہ حقیقت یہ ہے کہ عالت کے ارتقا اور ترقی مستور میں نہ نورانی اور نہ کونیسیس سے درم
ہے، معنی، آفریں اور نہ اُن میں کوئی ایسی جڑی سے حسن کی مادہ بران کو نہ لے کیلئے سرورینہ فطر قرار دیا جا
ئے، حقیقت تو یہ ہے کہ ایسے معتد رت کے نہ جوڑتے تو بقول حاضر جیس، قدری اُن کی حاسہ کو
نوجہ ہی نہ کرتا مثلاً جینڈا شمار ملا خطہ ٹوں ۔

۱۔ ایسا دم وہ جلوزِ حلاوت، گدست ہے سرو یا نہیں :۔ کہ ہے سرِ جگرِ نرگان آہِ بولبختِ خاریا
۲۔ شبِ خاریتوقِ سامی رستہ اندازہ تھا :۔ تا جھپٹ پادہ صررتِ حاتمِ خمیازہ تھا
۳۔ میرے قدر میں ہے، صہبائے شمس ہیں :۔ ہر دستہ صفحہ، کتابِ دلِ محمدِ کبھی
۴۔ ہر تنگ سر پہ ہمارا دہ نورِ حیات، دس ہے :۔ در ہے دھت و افتادہ مرخودارِ رستہ ہے
۵۔ بہ طوفانِ محاکہ جوشِ اضطرابِ بندہِ تمیز :۔ شتاعِ آفتابِ رحمتِ محشرِ تارِ رستہ ہے
۶۔ بھومِ نالہ، غیرتِ حاضرِ عرضِ یکِ دہان :۔ خوشیِ رستہ حدِ بیتاں سے حسنِ بدرِ رستہ
۷۔ یاد ہے کہ یہ شہرِ اشوارِ غالت کے زرد گردہ ہیں، مگر فرقہ

[illegible]

اس روئے کا نقصان صرف یہی نہیں ہوتا کہ وہ تہ عرق زری
 نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ اور شارح یا نقاد ایسا ہم تر علمیت کے نہ حد حصہ کرتا ہے۔
 بکارائیں کا بڑا نقصان تو یہ ہے کہ شاعر کی صحیح تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے جس سے کہ نہ
 شعرو اس کے حقیقی پس منظر سے جدا کر کے دیکھا جائے گا تو درست معنویت حاصل نہیں ہو سکے گی۔
 نتیجہ کے طور پر شاعر کو سمجھنے کے راستے مسدود ہو جاتے ہیں۔ حقیقی اور مجازی کا فرق رہیں وہ اس کا
 فرق ہے۔ یہ شاعر کے سائنہ انصاف میں کہ اگر وہ زمین پر رہتا ہے گو سنت پرست کے محبوب کی بات
 کرتا ہے۔ جلتوں کا ایسا سیر ہے تو خواہ مخواہ اس کو روحانیت کے زیر اثر آسمانوں پرے جا یا جائے۔
 کی بیجاں اس کے مقام کے حوالے سے ہوتا ہے اور یہی درست مقام پر رکھنے کا ہی شخصیت کا پیرا
 کا وسیلہ ہے۔

عبدالرحمن مخدومی: بسالغہ آرائی کیلئے تدریج میں ہی کہ بردار عریضی
 کتابوں کو ایسا ہی قرار دیا۔ اور پھر ایک میں دنیا جہاں کے نظریات و افکار اس طرح تلاش کیے گئے کہ جیسے
 عمل تناسخ کے تحت جہلہ حرکت کرتے ہیں۔ اور ملا سبغوں سے ذاتیات میں اظہار کیا
 مگر یہ روئے ان کے یہاں ہی ختم ہو گیا۔ بلکہ فلیسوف علی الحکیم نے افکار غایت میں پھر غور کی گئی پوری
 کی اور تمام دنیا میں جو خیالات مختلف اوقات میں افراد کے اذہان میں پیدا ہوتے انہوں نے ان کی
 صداقت کلام غایت میں دیکھی۔ اور اس طرح کیا کویش مش فلسفہ کلام غایت میں دیکھ کر سوچ کر
 سے کی اور اس سے ہم درجے پر درجہ عادت کا ہی حال ہے۔ جو کہ صریح تیسیم کے روئے میں طرح
 کی انتہا پسندی نہیں۔ (یہ بات ہے کہ دوسرے حوالے سے وہ عادت زر سے سے نفوذ کا نہ
 ہی ہیں سمجھتے) حقیقت تو یہ ہے کہ اس نوعیت کی زیادت کو شروع کی دلیل پر رکھ ہی نہیں
 کیونکہ اس سے استعار کی پیہم میں خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔ ہاں دوسرے حوالے سے توجہ سے
 جاتی ہے۔

اس روئے کی تسریحات کو دیکھتے ہوئے شرح کاری کے طریقہ کار کا یہ سوراخیں میں
 ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر ہر شخص ذات کے ایک ایک شعر کی شرح کرتے ہوئے۔ معنی۔ شرحی شروع کرے
 تو اس سے نہ صرف یہ کہ ہر مستحقہ خیالات کثرت سے در آتے ہیں بلکہ ہمہ کا عمل میں ہوتا۔ نام
 دوسری طرف اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شرح کاری کیلئے کوئی معین نثریہ فار
 خوب شرح و منبع کرنا مشکل ہے۔ لیکن پھر بھی شروع کے مطالعہ کے سدا انی بات پر درج ہو
 ہے کہ شروع کا غیر متبدل پھیلاؤ غیر ضروری ہے۔ شرح کا یہی طریقہ کار در سبب سے

جو مکمل مشروح میں اختیار کیا ہے اور بعض جزو مشروح میں بھی رہا ہے۔ یہ کہ ایک مشعر کو پانچ سات مصرعوں سے زیادہ جسگہ بہر میں واجب ہے، یہ ایک مشعر کے اختتامی حالات میں ایک لفظ در ایک مصرعہ میں کام کر جاتی ہے اور بعض اوقات مصرعے کے صفحہ سیاہ کرنے سے کار جاتے ہیں۔ یہ سب اقدار و حالات جس سے جنصر و بابت کا رجوع کر کیا اور منظور احسن عباسی نے دیوان غالب کی مختصر میں شرح لکھی جو بالکل بہترین ہے۔ کتاب سائنز کے ۳۳۲ صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اس کو اس کی مشروح کی صورت میں اختیار کیا گیا ہے۔ یہ کہ یہ اختصار و اختصار ہے جاسے اور اکثر اشعار کی بعض مشروح نے برہم اختیار کیا گیا ہے۔ حالات میں یہ صرف یہ کہ مشعر کی بوری معلومیت اور اس میں ہوتی ہے اس کے منی اور سکری مشروح کے کمالات بھی سائے آتے ہیں۔ یہاں یہ بات مہر عمل لفظ ہے کہ فنی و فکری حاسن اور کمالات کو اجاگر کرنا جس شارح کا منصب ہے؟

ظاہر ہے اس بات سے نہ کار میں کیا جائے کہ مشعر کی درست اور سہل تفہیم اسی صورت ممکن ہے جب کہ اس کے کئی نظام کو دریافت کیا جائے اور اس کی خوبیاں اور برائیاں کی جائے، لیکن اسی شرح مشعر اری اور مشعر بھی کا حق رکھا جاتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشعر کو محض وقت کے احوال اور کتاب شمار جاتے ہیں کہ مشعر کا یہ حال ہے، لہذا احاطہ کر مشعر بنی تمام تر ذریعہ اور اہمیت کے باوجود بنے نہ ہو، لیکن یہ ہوتے ہیں جس میں سے ایک ہوا ہے کہ اس سے غیر ضروری طور پر تعبیر و تفسیر کے ساتھ فنی اور لسانی مسائل پر بحث کی ہے اور یہ تعبیر و تفسیر کے واسطے کے متعلق نہیں، کہ صرف پر علمیت کا اظہار کیا ہے۔ اس پر ضروری اور غیر سلفہ تعبیر و تفسیر کے واسطے اس امر سے بڑا ہوا ہے کہ اس سارے کو ایک مشعر کے سبب سے یہ سبب و سبب سے مشعر ہوا ہے، لیکن اس کے سبب سے مشعر کے نام سے مشعر (۱) صفحات کو ایک کتاب قرار دیا جائے۔

اسی ساری کتب سے یہ مشروح کو مشعر

تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب کہ اری خیال سے سمجھ دورہ پایا جاتے ہوں اور مشاعرہ سے بیدار کیا جاتے اور یہ ایش خیال کر کے مہتمم رہا جاتے، بلکہ عیار کی جہاں کے مشعر کے خارج انداز میں مشعر کی شرح کا جب سے اور حاسن اور یہ بات دوسری رکھی ہے کہ مشعر کے مشاعرہ کو مشعر میں کم سے کم لایا جاتے، نہ کہ جن کے جہاں یہ بہت شریح حاسن سے مشعرہ و عروہ مشعر کے اعداد کو استعمال کرتے ہیں بلکہ پوری کر رہے۔ جب کہ کو میں دعوں مشعر کرنے ہیں یہی میں فری مشعر

بیٹے نوکھا کرے تاہم یہ فقیر تمام شروح و احادیث کا میں ایسی متر میں ضرورت میں میں صوبہ و اندر میں
 کر سادگی اور سلاست سے تفہیم کے عمل کو آسان بنایا ہے۔ اور علم حاصل کرنا آسان کر دیا ہے۔
 یہ ان کے علاوہ جے خود ملوی، رائیانا شہا، عبدالباری، سمیع الدین، آغا قمر شتر خاندانی
 شہاب الدین مصطفیٰ، یوسف سلیم چشتی اور علامہ شریں امیر و عیسوی کی متر و شرح میں سہولتیں سمجھاؤ
 نہیں ہے۔ تاہم ملتی طور پر کوئی بھی شراح اس بات سے بری الذمہ ہیں تو بار دیا جاسکتا ہے کہ اگر سے تمام متر
 امتداد میں ایک ہی اسنوشتہ دراز اختیار کیا ہو یہ مشکل ضرور ہے تاہم ناممکن نہیں، اس پر ضرور ناظر
 ہے کہ مراد کو صرف وہی سوچے بر محور کیا جاسکے جو غالب نے کہا ہے، اس سے کہ شتر خاندانی
 کی ذات انک نہیں کی جاسکتی اور ذات حسین قول و علم سے پروردہ سے اس نے سادگی و سادگی میں
 ایسا عکس دیکھنا ہے اور نیز کہ ہر شخص کی یہی ہے اور یہی چیز متر و شرح کے تسلسل کا بنیادی محرک
 بھی ہے اور آئندہ بھی دیوانِ عالمت کا سہارا کرے والا ایسی رویت کو اختیار کر سکتا ہے۔

تاہم یہ عقیدہ بات ہے کہ شراح میں یہ دراصل
 تحریک شعور و اندر بر کسی بڑی سطح پر نہیں ملے آغا قمر در عا قمرادہ اس جس علم دار و مہرہ سے ہی
 صرف اس امر کا ذکر کیا ہے کہ مطالعہ کے دوران پرانے سے متاہم محسوس کیے، مگر اگر شراح میں کے
 یہاں شرح کی کے ضروریات کے ہیں متر شراحین کی ایک بڑی تعداد میں سے کہہ سکتے ہیں۔
 ان کی ضروریات کے ہیں متر شراحین کھیں، عدلی و آتہ، متوکت میرانی، رحمہ اللہ، سید
 جوش مسلمان، ملک حمایت شاہ، ستر خاندانی، احسن دانش و علیمہ کے سامنے یہ شرح ہے جس
 کے تحت انہوں نے شرحیں لکھیں۔ طلباء کی ضرورت ہے کہ یہ شرح میں عالمت کی سادگی و سادگی
 پر مشتمل رہے، مفاہم و اہل کرنے کا سلسلہ شواہد و دلائل سے نکالے گا، ان کی سادگی و سادگی
 متاثرہ کا یہ حریتہ کار ہے کہ وہ مشکوٰۃ سے بھی جھٹکتی ہیں اور شرح لکھتے ہیں۔
 بات نہ عجیب گئی ہے کہ ہر شراح اس بات کا تو جہر کہ ہے کہ کل دہائی شرح لکھتے
 ہے مگر وہ یہ نہیں بتانا کہ اس سے تر ہیں، بات کو بر رہا کیے جو کہ باوجود ان کے
 قیول ہیں۔ حالانکہ اگر دایمت داری سے دکھا جاتے تو سعد الدین کی متر
 طلباء کی ضرورت کی ہے متر و شرح کی ضرورت میں رہتی۔ ہر شرح اسلوب و انداز میں اس کی سادگی
 اور صحت مطالب کی بنا پر اس قابل ہے کہ اسے بہترین متر و شرح میں رکھا جائے اس شرح میں
 شراح سے اس Project میں کی۔ یکں اگر اس کے وجود میں متر و شرح کا سلسلہ سہل ہوگا اس
 کی و خوات کا سراغ رکھانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اب انسان مدد کرتے تو یہ بات ہے۔

آتی ہے کہ شارحین نے کاروباری افراد کے کٹنے سے بھی شرح نگاری کی سے متاثر و بدتر ہو کر ہمارے
 ہمارے تو خود ایس بات کا اظہار کیا ہے ان کی شرح یا جرح کتب کو خراب کرنے کا نتیجہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے
 کہ یہ تو طبیب کی ضرورت کا ہے تاہم وہ ہم کو وہ بری افراد کی خرابی شرح نگاری سے اور اس طرح شرح
 شروع غالب کے اس منہ کو ترور کے تحقیق میں: مل کر لیا جاتے تو یہ سلسلہ کبھی ختم ہوتا ہے اور یہ
 کیونکہ ہر کاروباری ادارے کی اپنی ضرورت ہے۔ شرح کی مفاد میں بھی چند درجہ اور لغابی ضرورت
 کے تحت جنوری شروع کی اچھی خاصی تعداد ایسے ہی کاروباری افراد کی ضرورت ہے۔

اور خواہی شروع کی وجہ سے بھی شرح نگاری کی روایت
 آج کے بڑھتی رہی ایس ضمن میں دینی اور کھنڈ کی برائی تقسیم سے یہاں بھی دینا اثر دکھایا، نظم طبیب کی کھنڈ
 نے انہوں نے کھنڈی مزاج اور زبان و بیان کے حوالے سے کلام غالب پر تنقیدیں کیں، اور یہ کہ
 ہے کہ ان کے بعض اعتراضات اسی لسانی اشرف کا نتیجہ ہیں جیسا کہ جواب دہوی سے مراد اللہ
 کی صورت میں دیا جو مولانا بخود دہوی کی تصنیف سے لیکن یہ تو یہ شرح نعم صا طیبی کی شرح کے مرتے
 کو بخینتی ہے اور نہ ان کے اعتراضات کا شافی جواب دیتی ہے بلکہ ہے خود دہوی نے یہ صرف، ترغیبات
 پر بہ زبان خاموشی نظم طیبی کے اعتراضات کو قبول کیا ہے بلکہ بعض مقامات پر خواہی نے یہ جواب
 کے نظم طیبی کی شرح نقل کر لی ہے، بخود دہوی کی تنقید ہی بصیرت بھی اس درجہ کی نہیں، اور
 دفاع غالب کا یہ صلی حریف کا اختیار کیا ہے کہ وہ اس اعتبار سے نظم نے تنقید کی ان کی تعریف کر دی۔
 اور کسی ایک مقام پر بھی غالب پر کہہ نہ سکتے، خود اعتراض شرح میں موجود نہیں اور یہی حال آغا بقر کی
 شرح کا ہے تاہم یہ یہ نہ صحت مد شرح نگاری کا معیار ہے اور نہ صحیح تنقید کا رویہ۔ نظم طیبی
 کے رد عمل میں گنجیمہ تحقیق ہے خود مولانا سامنے آتی ہے۔ حوانات پر اعتراضات کے جواب پر منتہا
 بعض مقامات کا مجموعہ ہے بخود کے پر تنقید بخود مولانا میں زیرہ باج نظری سے اور امور۔
 بعض اعتراضات کا شافی جواب لکھا ہے اور اس کے علاوہ "نڈاز" کے بعض دوسرے مقامات پر
 کا جواب دیا ہے۔ وجاہت علی سندھوی کی "سندھوی" بھی اسی ازہا جواب دیتے ہیں
 عکاس ہے۔

یہ غائب کا اعجاز ہے کہ وہ اپنے زندہ رہنے کھیلے طرح کے مستعد رہے۔
 خیال ہے کہ بعض و بیماریاں ص جو دنیا سے ہمراز ہو جاتے ہیں کہ کسی کتاب کو پڑھ کر بھی نہیں دیتا۔
 و ان غالب سے دل ہلاتے ہیں۔ یہ امر یہ کہ حیرت ہے کہ غالب لدین کی شرح
 ترجمان غالب اسی "منہل میگری" بیان "نتیجہ ہے ان کا گھسا ہے کہ وہ میرا ہیں۔

نظارے کے خیال سے یہ شرح کہنے کے دریں بہ صرفت ارگوں میں واقعہ وقت سے لگا اور شرح بھی تیار ہو گئی۔ چنانچہ

”استدلاء میں تو یہ شرح بیکاری کا ایک مستند رہی، یہ خیال نہیں تھا کہ اس کو منظر عام پر لایا جائے مگر اکثر اصحاب نے اس کی اشاعت کو بہ صرف مناسب بلکہ ضروری خیال کیا۔“

چنانچہ یہ میں کما حاسنہ کہ کل کوئی اور ایسا تحریر نہیں پیدا ہو گا جو شرح کاری کا باعث نہ بن جائے۔ جب ساری در بیکاری جیسے حرکات بھی شرح کاری کا باعث بن جائے ہیں تو اس ضمن میں کسی اور میں تحریر کو بھی قبول کرنے میں کوتاہی یا کم محسوس نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مترشح کو کم و بیش کی کوئی نئی جہت اور رخ بھی تلاش کرتی ہیں اور یوں رواہیت میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں یا محض انہی مقاصد کو پورا کرتی ہیں جن کیسے بھی جاتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح سے اکثر مترشح کا کوئی فائدہ نہیں بلکہ مزید احماد کا باعث ہی بنتی ہیں۔ ان مترشح کو تو یہ صرف ہی کہہ دیں کہ جن کا مقصد عامتہ اسی کے علاوہ کوئی اور ہے لیکن خود اس لفظ سے لکھ چاہے والی مترشح کا بھی کوئی خاص مقام نہیں رہا۔ یہ کہ جب کوئی مترشح سننے کا خواہش مند ہوتا ہے تو اس کے سامنے وہ تمام ذخیرہ موجود ہیں کہ جو اس سے قبل موجود ہے، اور جو وہ صرف دو چار مترشح کے مقابل سے ہی اپنی شرح تیار کرتے ہیں اور مترشح ان دو چار مترشح سے بھی بہت زیادہ مختلف نہیں ہوتی بلکہ محض دوسرے شارحین کی تشریحات کو اپنے الفاظ میں نقل کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مترشح کے مطالعے سے یہ باب واضح ہوتا ہے کہ شارحین کے بارے میں مترشح کے ایک یا دو یا تین ہیں اور نام شارحین کو اس طرح گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے کہ دوسرے ایک مفہوم کو قبول کرنے میں تو بعض دوسرے کو۔ چنانچہ جب یہ بات آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ شارحین کے ایک دوسرے بن جائیں تو کیا ہر مترشح شارح کا یہ طریقہ اختیار ہے کہ وہ بھی ایک شرح سے اتفاق کرتا ہے بلکہ دوسری سے اور یوں محض آراء کے اختلاف سے مترشح وجود پذیر ہوتی ہیں نہ کہ نئی اور اضافی تشریحات کے باعث، بہت کم۔ اٹھا ہے کہ کسی شارح نے کوئی نیا مفہوم دریافت کیا ہو اور یہ اس سے بھی کم کہ وہ درست بھی ہو۔ اور یہ ممکن نہ کہجے ہے کہ ایک مترشح کے چار چار یا پنج یا زچ معاہدہ تار سے جائز اور ہیروہ درست بھی ہوں۔ جب کہ مولانا عبدالباقی آجی نے زبانا فرمایا ہے۔ ایک شعر کا رد یہ مفہوم ایک ہی مترشح کے لیے ہے۔

یہ ضرور ہے کہ بعض اشعار اضافی مطالب کے حامل ہوتے ہیں اور بعض شعریات کے منہج میں قیاس ہی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ ہر شعر کے ایک قسمی مفہوم کو حاصل کیا جاتے جو ہن ساعر کا قصہ ہے کیونکہ ایسا نہیں ہوتا کہ عمل تخلیق میں شاعر مفہیم کو انکسار کرنے کو مستعدہ رہی کرتا ہے۔ بلکہ ہر شاعر کسی ایک ہی خیال یا مضمون کو شعر میں سمونتا ہے اور وہی شعر کا اصل ہوتا ہے۔

غالب کی شروح میں شریکیت کی رنگارنگی اور اشعار میں مطالب کی کھینچ تانی کی وجہ سے اس میں شک ہیں کہ خود کلام غالب کی تانی کا بلکہ اباس کی کیفیت سے کہ جس سے اشعار میں ایک سے زیادہ مطالب نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسی بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شاعرین غائب سے محض اپنی شروح کا جواز پیدا کرنے کیلئے بھی مفہیم میں کھینچ تانی کی ہے اور بعض اوقات ایسے مطالب بیان کیے ہیں جو کسی طرح قریب قریب مفہیم کثیر تلاش کرنے کا رجحان شاعری کو زیادہ کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ کیونکہ جس شعر کے کسی مطالب ہوتے ہیں اس مسئلہ کا دربار کوئی مطلب نہیں ہوتا اور جب تک شعر کسی قطعی معنویت کا اظہار نہیں کرتیگا وہ قاری کے ذہن کو نہ متاثر کر سکتا ہے نہ اسی میں موجود رہ سکتا ہے۔ کیونکہ کسی واضح اور غیر مبہم تجربے میں شرکت ہی شعر کی قبولیت کی ضامن ہے۔ اگر ایک شعر واضح طور پر قاری کے کسی تجربے میں شرکت نہیں کرتا تو اس کی اشریت کا محد۔ یہاں پر (تقریباً) کہہ سکتے ہیں۔ فیما بینہ غالب کے اشعار جو کسی واضح معنویت کو منتقل نہیں کرتے اور ان میں زیادہ بیان کی گوتی خوب ہے قاری کے لیے قابل قول نہیں، غالب کے ان اختلاف بھی زیادہ تر ایسے اشعار میں ہے جن میں اشریت کم ہے، ایسے اشعار جہز سنی مستعدہ باز یوید کا نتیجہ ہیں جن میں تجربہ تمام ہے تاہم یہی وہ اشعار ہیں جن کے دم قدم سے شروح غالب کا سلسلہ قائم ہے اور آئندہ بھی یہی اشعار اس صورت میں ناقابل فہم ہی ہوں گے۔ اگر قاری روایت پر نظر نہیں ہوگی، اسے مطالب کی نزول کا وہی خیال ہو سکتا ہے، جو روایت سے نا آشنا ہے، وہ برہم طلب اسے شروح غالب میں کہیں نہ پاس سدرج ہی ملے گا، چنانچہ اگر روایت پر نظر رکھی جاتے تو یہ بات قطعی اور زندہ گہرا حاکم ہے کہ شروح غالب کی بے مزید گرتی ضرورت ہیں۔ لیکن یہ بات مکمل شروح کے باوجود درست ہے۔ ضروری شعریات کے راہ سے گورہیں بند کرنا چاہیے اس لیے کہ غالب شعاس کا یہی مقصد ہے کہ نہ اگر ایک شخص کو غالب کے بعض اشعار میں ایسے مطالب نظر آتے ہیں جو روایت کا حصہ ہیں تو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ان مطالب کو منظر عام پر لاتے لیکن یہ کام کلیتہً کسی سے ہو سکتا ہے،

وقت ممکن ہے جبکہ تدبیر سرانستہ برعبر لویر نظر ہو اور یہ نظر میدانِ سرے سے ممکن ہے۔
 قزاقی کا کام بھی صرف یہی ہے کہ اسی طرح حالتِ تخلیقِ سطح برعبر راہِ تنویر سے ہم آہنگ
 ہو سکتا ہے۔

عقبت شعریات

تاسعہ از غفلت کا تعین اس قدر آسان ہے کہ ہنس کے دو اور دو اور
کے چھ انداز میں کوئی قصہ و حقیقت بات کہہ دیا جائے اور نہ ہی ایسے حیران کن و نفیس شعری
اخبار کو سامنے لایا ممکن ہے کہ جس پر تاسعہ از غفلت کی بنیاد ہے۔ بلکہ اس کو برعکس یہ عمل شعری
تخلیق کے لئے سبب قائل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اگر کسی شعری تخلیق میں اس قدر غفلت ہو رہے
کہ وہ ایسا برا قصہ کہہ کر دیتا ہے تو یہ فی الواقع اس کی مدح ہے تو ہی نہیں دیکھ سکتے اس کے برعکس
تخلیق میں ایک ایسا بصر لاری موجود ہوتا ہے جو تعین کی حدود سے ماوراء ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری
کا زندہ جو بڑا ترنزاں ہے۔ چنانچہ اس ایک عنصر یا پہلو پر تنقید رکھ کر یہاں شاید حاکمناہ غفلت غالب
میں سے جنم لیتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ سب سے پہلے میں جس قدر تنقید کا دستیں کی غلطی میں ان کے نتائج
میں کیا نیت نہیں۔ ذیل میں چند اہم آزاد سس تواریخ اور رنگارنگی کی تفہیم کے لئے لکھا گیا ہے
”میرا ہے اپنی نسل کا عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے ان کی مصلیٰ پر
زیادہ تر ایسے مضامین یاٹے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے پہلے
میں نہیں کیا اور شعری مضامین ایسے طریقے ہیں ادا کئے ہیں جو سب سے
نرم و آسان ہیں ایسی نراکتیں رکھی گئی ہیں جس سے اکثر سامانہ کا
”

عبد الرحمن بھٹو کی۔ ”نور سے نیت تک مشکل سے سو صفحے میں لکھ کر کیا ہے جو ایں حاضر نہیں

کوئی انداز سے جو سب و زندگی کے تاروں پر بیدار یا خواہید ہو خود نہیں ہے۔“

”کلام غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوع ہے۔“

سب سے زیادہ شعروں کی ضرورت اور سرگرمی کی دل و دہری کی وجہ یہ ہے کہ

”کلام غالب سے ہے“ ”ماوراء کا بیان نہیں بلکہ قلب و لب کے مشابہت کا نتیجہ ہے۔“

”غالب کی شاعری یہ تمام فلم و انداز کے ماحول عمارت پر مبنی ہے جو اس

غالب کی شخصیت کی۔ ”ان کے اور زندگی سے ہیں جو“ ”کلام و دربار سے شریعہ

کی مسلسل کوئی نہ توئی کی جید اور دنیا گویت شاعری ایک تبدیلی سے ہم مترادف

میں پیدا ہوئی لیکن اس دلوں کے وصل سے حسین و جبار ہو گئی۔“

شیخ محمد اکرام۔

احتشام حسین۔

ڈاکٹر وحید قسری لکھتے ہیں: "مستندہ انداز کی شعوری سرکھ کا اثر یہ ہے کہ وہ اب کے کلام میں توجہ اور زور دیتی ہے۔ تحریکات کے اظہار میں اس کی برکت زیادہ محسوس ہے۔ یہی چیز حد تک صحت کو رکھنے کا باعث بنتی ہے۔ غالب کی زندگی میں ایسے مواقع کم آئے ہیں۔ جب کہ عسکرہ مختصر کے ساتھ وہ عاجز آیا ہو۔ جب خدمات انتہائی شدت کے ساتھ انجام دیتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لئے ایہام کی رو میں سے انتخاب کرنا مستحکم ہوجاتا ہے ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے شاعرانہ صبا کو بھرتی اور صحت کا ٹراپتوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی دیکھ کر گمانی پڑتی ہے۔"

آفتاب احمد: "غالب نے اردو شاعری کی مکمل سیکھی روایت کی پیردی چھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی تنقید اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا۔ اس اعتبار سے اس کو اردو کا سب سے زیادہ (Romantic) شاعر کہنا چاہیے۔"

ڈاکٹر جمیل حالی: "غالب کا گمان یہ ہے کہ اس نے پہلے مانوس کو احساس کے ساتھ اس طور پر ملا دیا کہ اس کے رائے نگاہ نے آفاقیات کے آئینے کو اپٹا اور سمیٹ لیا۔"

ڈاکٹر فرمان فتح پوری: "غالب کے کلام کی دلکش اشعار پیری اور معنوی تہ دار کی ہیں عرف فکر و خیال کی تار و زار کا مونس ہے بلکہ... اس میں زبان کے مٹی تراش اور الفاظ کے... کے ساتھ ساتھ ماحول داخل ہے۔"

مندرجم ناتھ سہاسی (ڈاکٹر) نے اختصار سے کام لیا ہے یہ بات واضح ہوتی ہے۔ تدبیر، غالب کی غزلت کے تعین میں متعلقہ رائے ہیں۔ جیانی کے یہاں دریافت کوئی عنصر موجود ہوتا ہے۔ تاہم ایک خصوصیت جس پر زیادہ اتفاق ہے وہ کلام غزل کا حیرت انگیز تنوع ہے اور یہ وہ شہری ذہن ہے جس سے ہر بھی سمندر کے خواہی طرح لغز استعداد حصہ پاتا ہے مگر شاعری کا نیا ہر وصف بھی یہ ہے کہ اس کے دل میں بے پایاں وسعتیں ہوتی ہیں اور زمانہ انہدیں بدلتے تقویرات اور اندر سے ہم آہنگ ہونے کے لئے داسلی تو اماں رکھتی ہے اور لہور ڈکڑ جینجی۔ ایسی "وہ سب حیاں سے ڈھکے" فلسفوں کو برب کرکے کی "سیرا کرنا ہے۔"

حیات کے اندر اس کو آگیا کہ غزلت و سبک تعین ہو گئی

خاص گوشتے ہر نامتو کہ کر یہ نہیں کیا جاسکتا کہ پوری صداقت، تو آگے جس کا کہ صداقت، عرب
 یہ کہ کسی ایک میل تک محدود ہے اور نہ کوئی خاص پوخ لیلیٰ کر سوری صداقت تو شرف میں لے گئے
 اجزاء کی انفرادی اہمیت اپنے مقام کے حوالے سے متعین ہوتی ہے اور حکمت کی تشکیل اور اس کی
 علویت عطا کرنے میں ہر جزو برابر کا نہ ہوتا ہے بلکہ "مستریک ضرور ہوتا ہے غائب کی شعری عظمت کا
 جب تجزیہ کیا جائے تو تین چیزیں خاص طور پر اٹھ کر سامنے آتی ہیں جن سے غالب کی عظمت کو کسی
 حد تک شناخت کیا جاسکتا ہے اور یہ ہیں

۱۔ تقسیم حیات و کائنات (تفکر و عمل)

۲۔ جہاں پر تجربے کی روشنی نہ ہو

۳۔ انداز بیابان بود

عظمت غالب کا جو تصور ہمارے ذہن میں بننا ہے اُس کا سرچشمہ

کیا جائے تو کم و بیش یہی اجزاء اُس کی تخلیق میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ سب سے پہلی چیز غالب کے شعری
 تجربے میں تفکر کا عمل ہے جسے عام طور پر غالب کی عظمت کی واحد بنیاد کے طور پر پیش کیا جاتا
 ہے اور کہیں میں شک نہیں کہ غالب سے قبل اتنی بڑی سطح پر حیات و کائنات کی تفہیم نہ تھی۔ لیکن
 کاوش نہیں کی گئی۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ اردو شاعری کا دامن فکری روایت سے ہنسی ہے۔ میر تقی میر
 اور خواجہ میر درد پر دو شعراء بکری دوہ رہے ہیں۔ اور علی الترتیب وحدت الوجود اور وحدۃ الشہود
 سے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میر غالب کے پاس پہلی فکری سطح پر بقول شیخے وحدت الوجود
 کے سوا کیا ہے۔ چنانچہ بنیادی سوال یہ ہیں کہ غالب کوئی فلسفی شاعر ہے یا نہیں اور یہ کہ کیا وہ فکری
 سطح پر حیات و کائنات کی معنویت مرتب کر سکیں گا مگر ہر ایک کہہ سکتا ہے کہ شاعر کا یہ کام نہیں
 کہ وہ کسی مربوط نظام فکر کی تشکیل کرے بلکہ اس سوال یہ ہے کہ کیا غالب نے روایتی فکر
 کو کوئی داخلی حوالہ دیا ہے اور یوں روایت یہ اضافے کا کوئی عمل کیا۔ اس کے علاوہ
 فکری میدان موجود ہے یا نہیں دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے غالب کا فکری ارتقاء کیا ہے ؟

بہ حبیب بات ہے کہ قاضی حسد، کو مگر کی سطح پر اردو شاعری کا ماہ قرار دیا۔

ماحدین کے مابین اس کی دوسری سطحی شک میں پڑ جاتی ہے ، ایک طرف اگر ایسے ماحدین موجود نہ ہوں گے تو دوسری طرف ایسے نقادوں کا بھی سراغ مل جاتا ہے جو سب سے بالکل کسم پبیاری فلسفہ کا ہی الزام کرتے ہیں ، اگر ہمہ الرحمن بخندوی اور شریعت سبزواری کو

یہ خیال ہے کہ غالب بہت بڑا فلسفہ تھا تو سب سے زیادہ بڑی اور غلیظ عمدہ حکیم اس قول کی صداقت پر ایمان
 نہیں رکھتے تھے تو انہی نے فریاد کیا کہ غالب کا تصرف اور فلسفہ ایک مستعار چیز تھا اور غالب نے اسے غالباً
 "اس لئے اختیار کیا تھا کہ وہ سوائے شعر و شاعری کے اور کچھ نہ کر سکتا تھا" یا یہ کہ اس زمانے کے محافل و شریعتیں
 میں اس چیز کی مانگ تھی اور غالب کے لئے ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخورد پانے کے لئے وہ
 یہ رنگ کے اسٹار بھی لکھے۔
 اس طرح غلیظ عمدہ افکار کا خیال ہے۔

"یہ کہنت بہت متکبر ہے کہ غالب کو کوئی خاص فلسفہ بھی تھا نہ کہ وہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کرم
 کے فلسفہ یا یہ کہنت کہ اس کے اندر میں فلسفہ نظر آتا ہے اس نے خود کوئی خاص فلسفہ پیدا
 نہیں کیا۔"

مکین یہ بھی غالب کا اعجاز ہے کہ غلیظ عمدہ حکیم نے غالب کے حکیمانہ اشعار کی شرح لکھی ہے اور یہ ہیں
 ستم ظریفی غالب کی کہ والے سے مکین کوئی کہ یوسف سلیم جیٹن نے غالب کو ڈاکٹر عمارت سربراہی کے حوالے
 سے تصرف کی واردات سے بیگانہ قرار دینے سے ناوجود ایک طویل مقالہ وحدت الوجود کے بارے میں
 اپنی شرح دیوان غالب میں قلم بند کیا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ یہ متنوع بلکہ متضاد کیفیات غالب
 کی شاعری سے ضم نہیں ہیں۔

مکین صاحب نے اس بارے میں غائب اور وہ مگر اس شخص سے جس کی تشبیہ
 میں ہم روانہ ہوئے تھے اور اس کے بارے میں یہ کہ مکین صاحب یقین سے تریزوں ہے اور ہم غلام تین
 کی صفت غالب کی فکر کا شادی رہا ہے اور اسی پر غالب کی شعری عظمت کی بھارت قائم ہے
 کوئی بھی فلسفیانہ زعم یا روبرو کا زوانی اُحد کے باعث یا عصری شعور یہ ہم آہنگ کے عقائد
 کے باعث فرسودگی کا شکار ہو سکتا ہے اور اس کی ضرورت مشکوک ہو سکتی ہے لیکن ہر
 فکر و دین کو مد کیا جاسکتا ہے اور یہ کہ اسے اس فکر کو جس میں عصری تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ
 ہونے کی صلاحیت موجود ہو۔ غالب کی شاعری میں ہمیں "نہت اور کائنات" کے اندر
 کے لئے زکری روپ ملے گا۔ اور اس کا ذکر ہم ایک ایسی پراسرار قسم کی توانائی کے بارے میں
 کو قبول نہیں کرتی۔

شاعری کے لئے اس دیوان غیب کے برق و برق کردار کی ضرورت نہیں۔

کوئی اور پہلے صفحہ میں غزل کا مطلع لکھا ہے کہ

کے احوال و سبب کہ بہت سی باتیں ہیں اور ان کے غلیظ عمدہ حکیم

مکین صاحب کی شرح دیوان غالب میں

نقص مریدی ہے اس کی سزا تحریر کا

کاغذی ہے میریں دیکھ تصویر
 مٹی اس طرح عدم تین فکر و لب کی صورت ہے۔ اس مصلح کے غمز میں حس شد و مباحث ہوئے اگر
 آپ ان کرنا کریں تو ایک کتاب یہ کتاب مرتب کیا جاوے تاکہ لیکن اگر آج بھی اس کے معانی پر
 غور و فکر کے لئے نگاہیں موجود ہیں اور تمام تر شریات کو پڑھ کر ملی شتلی کا ایک احساس ہے کہ ختم ہونے
 کو نہیں آتا اور پھر لب بات یہ کہ شریک شارح کے نزدیک شعر سے معنی و مہمل ہے نہ دوسرا اس میں
 حیات کی نفسیاتی تصویر دکھاتا ہے اور کہہ کر اس کی حقیقی کاوش ہے اور پھر صرف یہ نہیں کہ نائب
 کی شاعری میں ایسی کوئی ممکنہ ایک آدھ مثال ہو مگر شریعت کا تسلسل اس بات پر دل ہے کہ فقر و غلب
 میں معری شعر کو کچھ 'دینے' کے لئے موجود رہتا ہے میں پھر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرغاس میں
 عدم تین کی یہ صفت آخر کیوں ہے؟ — اور عجیب بات یہ ہے کہ اس سوال کا جواب بھی اس
 پہلے فرل میں موجود ہے کہ منظور غالب

آہم دام ستیندن جس قدر چاہے بچاے

مدعا علقا ہے اپنے عالم تقریر کا

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ یہ 'عقیدت'
 ہے معنویت کی کوئی شکل ہے کہ جس پر ہر شے اپنے معنی تلاش کرنے کے لئے آزاد ہے لیکن اس بات سے بھی
 انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرغاس بن کے اس کی تصویر عقیقت ہے اور ایک ایسی براسراریت ہے کہ حوائج پرور
 انکشاف سے آراں ہے آہوں کے دام میں پھنسی بھی کم ہے اور پھنسنے کے نکل جانے کا گڑ بھی خوب جانتی ہے دنیا کی
 میں وجہ ہے کہ شعر غالب کی معنویت کے رے میں قریبیت کا مرد و زن اب بیار ہے

میں عدم سے بھی پرے ہوں درہ فاضل مارا

یری آہ آئیں سے بال غذا جلی گیا

سہ اہل نیش نے بہ حیرت کہہ دے شوخی ناز

جوہر آئینہ کو نہ ملے لسمہ باندھا

سہ شب حصار شہزادی سانی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بارہ صورت خانہ تمیازہ تھا

سہ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ معنوز

یاک تراہوں میں حب سے کہ تریاں سکی
سے تکیں میں مذہبیت رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوٹا حلقہ بیرون در ہے آج
سے کمال گرمی صحنی تلاش رہی نہ یوجہ
سبک خار میرے آہنی سے حریر کینج

مذہب بالہ اشارتہ محض غلو نہ ہی، نہ مذہبہ الواب سے یہ حقیقت آئینہ مرآت ہے کہ
شعر غالب کی اختصار حقیقت اسی عدم یقین کے زچان کی پروردہ ہے اور یہی چیز غالب کی شعری زندگی
کا باعث ہے کہ حسن سے غالب آج سوسائٹ سے سرسبز تر خانے کے مادہ خود ایسا درد مند رہا ہے یہاں
محض غالب کی عظمت کی اس روایت سے مراد ہو کر نہیں گئی جاہلی حویلی صدی پہلے کی حقیقت
ہے کہ غالب اس وصف کے باعث حد بد شعور سے ہم رنگ ہو، کیا وہ حقیقت رکھتا ہے جو یہ گریب
حدید ترین فلسفہ "وجودیت" (Existentialism) کے حوالے سے کہہ سکتا ہے کہ
جائزہ لیں تو یہ دیکھ کر ایک خوشگوار حیرت برآئے کہ غالب کی شاعری میں ایسے واضح
اشارے ملتے ہیں جن کے ترجمے سے میرے مسلمانانہ اصطلاحات میں "وجودی"
کہا جاسکتا ہے

یوں کہنے کو تو "وجودیت" کا مفہوم ہے کہ یقین اس کے دلین شارح
کیرک گارڈ غالب کا ہم عصر ہے انیسویں صدی کے وسط سے یہ فلسفہ مشرق و مغرب
آتا ہے جب غالب دلی میں اپنے تعلیم عمل کو جاری رکھے ہوئے تھا۔ جبکہ ہر دور ہر ادب
بکار میں حیرت انگیز یکسانیت نظر آتا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ وجودی فکر کا نام
یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس کو آپ ایک مروجہ فلسفہ نہیں کہتے بلکہ وہ ہے کہ
ڈاکٹر مارسل مرٹن میں کے نزدیک یہ ایک نراج کی کیفیت (1900ء) ہے۔ یہ کہہ سکتے
ہے کہ اگرچہ اکثر سیرینوم کی عنقاہیت کا عنصر غالب رہتا ہے اور اس کے تحت ان کے
کبھی لائینیت۔ اور اس معنویت کو تصور پیدا ہوا۔ حنا کی موجودہ ادبی تحریروں میں کہہ سکتے
ہے اور پچھلے مئیں پچیس سال کی تحریروں میں شری۔ سچے پر حوصلہ کا بحر شعر کا باب
وہ فلسفہ وجودیت ہی کے بلواسطہ نامادہ اسرار اترتا ہے، غالب کی شاعری میں
معنی کا بحران تو یقیناً شکر علیہ نیست کہ وہ صفت ضرور ملتا ہے جس کے تحت اس کی شاعری ملتی

قطعیت کو قبول نہیں کرتی۔ اور یہ غالب کا فکری کوئی درلود نظام رکھتا ہے۔
 وجودیوں ۷ حیات کے بارے میں جن تقصیرات کا اظہار
 کیا ہے اس کے حوالے سے لکھی غالب کی شاعری میں وجودیت کا شعاع ملتا ہے اور اس رخ
 سے تو غالب وجودی مفکروں کی رک جگہ اور تراں یاں سارے سے بھی ایک قدم آگے ہے۔ وجودیوں
 کے نزدیک حیات ایک رکھ ہے، اذیت ہے اور یہ رکھ دراصل موت اور صا کے اس احساس سے
 جنم لیتا ہے جس کا انسان کو سامنا ہے۔ سارتر نے تو انتہائی سلی انداز سے اس رخ کو یوں پیش
 کیا کہ "حیات ایک جیکے والی ملامت لٹی جو بچتے بچتے تم ٹی"۔ غالب کے نزدیک حیات ٹھنڈی تو نہیں
 لیکن اتنا ضرور ہے کہ زندگی اس کے نزدیک ایک ناخوشگوار تحریر ہے اور اس ناخوشگوار تحریر
 کا تعلق انسانی ارادے کی اس محوری سے ہے جس کے تحت وہ آزادانہ عمل نہیں کر سکتا، انسان
 ایک سیکڑاں کائنات میں جب سانس لیتا ہے تو اس کو نفس کی اس آمد و شد پر بھی اختیار نہیں ہوتا
 چہ جائیکہ وہ کائنات میں انتخاب کے آزادانہ عمل کو جاری رکھ سکے۔ حنائیہ بھی یہیں سے وجودیوں
 اور غالب کی رائیں ملتے۔ ہر مانی ہیں۔ وجودیوں کے نزدیک انسان راغبات کی دہر و آری ڈال کر
 اس کو رکھ میں ڈال دیا گیا۔ جبکہ غالب کے میاں عدم انتخاب ہی سے رکھ پیدا ہوتا ہے اور یہ صرف
 انسانی عمل کا ہی نہیں خود انسانی وجود کا رکھ ہے کہ وہ قید کا استعارہ ہے

تہ قید حیات و بند علم اصل میں روزوں ایک پس
 موت سے پہلے آدمی علم سے کات یا نہ کیوں

۷ جسے لقیب ہو روز سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ ہے رات کو تو کیوں کر ہو

۷ کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضہ سر آسمان ہے

۷ جانا ہوں داغ حسرت بہتی لٹے ہوئے

ہوں شمع کشتہ، درخور محفل نہیں رہا

لیکن غالب کے میاں وجودیوں کی طرح رکھ محض

انسانی وجود ہی کا حصہ نہیں بلکہ کائنات کی ہر موجود شے کا اظہار ہے کہ وہ ہوتے

(Being) کے رکھ میں مبتلا ہے اور یہی رکھ غالب کی وہ معلوی سطح ہے۔ جہاں وہ تحریر

مفکرین سے ایک قدم آگے جا کر سوچنا ہے اور یہ سرق دراصل حیات و کائنات کے بارے میں ہر دو فلسفوں کے نقطہ نظر کے تفاوت کا نتیجہ ہے۔ وجودیوں کے نزدیک موجودی محض انسانی وجود کا عمل ہے۔ پھاڑ۔ درخت۔ حیوانات موجودی کی صفت سے ماری نیز کہ وہ اپنی موجودی کا شعور نہیں رکھتے۔ لیکن نام کے نزدیک حیات و کائنات میں ایسی کوئی تفریق میرے سے موجود نہیں وہ ہر دو کو ایک وجود کا استعارہ خیال کرتا ہے حوریدہ ہے اور شعور سے مستفید ہے اور حیاں موجودی محض اپنی حیوانات کی سطح ہے وہاں بھی عالم کے نزدیک جوئے کا شکریہ المیہ دکھ کا احساں پیدا کرتا ہے یعنی سے نفس فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کافذی ہے بیرہن ہر سیکر تصویر کا ادب الہی کی شرح کرتے
 جوئے غالب نے وجودی تفکر کی انتہا کو چھو لیا ہے جب اس نے لکھا۔

”بہتی آترچہ مثل نقادیر اغیار محض ہو۔ موجب رنج و ملال و آزار ہے“

بیان غالب نے انسانی موجودی کو موضوع بحث نہیں بنایا کہ عقل سے الگ ہونے کے احساں نے انسان میں دکھ پیدا کیا یا انسانی مسائل، ارادہ یا انتخاب کس کے لئے حیات کو المیہ بناتا ہے نقد محض ہونے سے کہ پیدا ہوتا ہے اور درست بھی یہی ہے کہ انسانی موجودی جو باوجودی محض موجودی ہی دکھ ہے اور انسان کو تو حاصل طور پر اس ہرے (Being) سے ڈھونڈنا
 م نہ تھا کچھ خدا تھا کچھ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈھونڈنا مجھ کو ہونے سے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کے نزدیک انسان اپنے

جوئے کے لوجھ سے محاکات حاصل کرنے کی کاوش کرتا ہے اور وحدت الوجود کے جوئے سے لگا
 ماریادہ کا عمل اپنے لئے اس لوجھ سے محاکات حاصل کرتا ہے لیکن اس جوئے کے طور پر
 اس سے لے جگر میں بعض چکا ہے اس لئے اس سے کات کسی سطح پر ملنے نہیں، سن اس
 ماری وجود کے قطع سے مل کر محض آزار کی سردی میں بدل جاتا کہ جس کا کڑا قوسہ ہر دو ہوتا
 تو یہ نیز سیرا موجودی بھی اس درجہ ابھرتی ہے کہ عظیم الحتمہ میاڈوں یہ لوجھ جن سے اس عراؤ ہوتا
 سطح پر دکھ ہے خواہ یہ رنگ تصویر کی صورت میں ہو خواہ یہ صوت و آواز کا سیرا ہو

کوہ کے ہوں بار خاطر مرصدا ہو جائیے

لے تکلف اسے مشاعرہ کیا ہو جائیے

بظاہر اس برے کے المیہ کا اختتام موت کی صورت میں نظر آتا ہے قید حیات ہی بندہ تم کے مترادف ہے حیات کی قید سے رہائی اصلاح دردِ غم ہے۔ چنانچہ اس تصور کے تحت اسان ہمارے موت کی خواہش کے روبرو آتا ہے اس طرح خیالِ ترس سطحی طور پر اسان کو ایک طمایت دیتا ہے موت کی خواہش کا یہ حرا دیں جسک نہیں کلام غالب میں بھی مار مار کر نظر آتا ہے اور یہ دراصل وہ حقیقی ردِ عمل ہے حیات کے ماحول کو آہستہ آہستہ کے بدل چیدہ ہو سکتا تھا۔

موت سے آرزو میں رہنے کے

موت آتی ہے پر نہیں آتی

منحصر درت ہے ہر جس کی امید ہو

نہ امید ہی اس کی دیکھا جائیے

تکین سولہ یہ ہے کہ کیا موت، حیات انساں کا اختتام ہے، کیا تر حیات کے اس امی تسلسل سے نجات حاصل کرے گا، حقیقت یہ ہے کہ موت تر حیات کا اختتام سمجھنا موت بڑا معاملہ ہے جس سے اسان صرف روح کے دربیہ آگاہ ہو سکتا ہے اس امی نیات کی یافت اور فہم کے لئے کوئی اور ذریعہ علم اسان کے یکساں موجود نہیں۔ غالب نے فکری سطح پر اس امی حیات کے نظم کو حل نہیں کیا۔ لیکن جرئہ و یرگ کا رد کی طرح یہ بھی تصور کا حامل ہے اور ایک خاص ماحول اطبیعیان نظام کے پس منظر سے اظہر ہے اس کے لئے موت لم کا اختتام ہو سکتی ہے حیات کا نہیں، چنانچہ حیات کے اختتام کے تصور سے خوشکس ایک کا ادبی کو جو منجی ہے وہ ماحول کے معدر میں نہیں۔ خیالِ تر تکین دل آورد کو ٹخنے

مرے دام تمنا میں ہے اگر صیدِ زبوں وہ بھی

اس میں شک نہیں کہ غالب کے ہاں ماحول اطبیعیان فکر موجود ہے

نست، دردِ غم اور سزا و سرائے تصورات پر وہ نظری طور پر ایمان ہی رکھتا ہے اس طرح صوبیہ فکر کے تحت وہ لاموجود الا اللہ اور لاموتی الوجود الا اللہ کے نئے ہی الایا ہے تکین حقیقت یہ ہے کہ یہ سب کچھ غالب کی فکری میں روایتی تصور کی حیثیت سے آیا ہے غالب ان عقائد تصورات پر تو دل کی شرموں سے بعض وقت ہے اور یہی عملِ زندگی میں ہر تصورات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ قلم صورت حال اس کے برعکس ہے، ایسے ہر سب فکری جستجوئی فکر میں غالب محسوس اور موجود سے ایسے تعلق کو ایک لمحے کے لئے حتم کر سکا، بلکہ موجود ہی اس کے لئے حقیقت کے مترادف ہے چنانچہ عالم کو حلقہ دام خیال کہے اور بہتی عدم کی نفی کے ماحول وہ کسی سب سے دیا کو جو ہر ماحول پر آج کا ٹکے اور خرابی ترک نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالب کے عقائد میں اس قدر موت ہی نہ تھی کہ اس کے لئے وہ صوری لداست کی قربانی دے سکتا اور یہی وہ چیز ہے جو غالب کے صوبیہ مراح کے کچھ حصہ میراث ہے

اور اُس کے آپارے تصورات کو مصلیٰ بنا دیتی ہے۔ یہاں پھر غالب کے فکر و عمل میں ایک تزئینت مہارے سے آتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک نالذخہ آخریوں شخصیت کے اس تضاد سے نجات حاصل کر کے کلیت حاصل نہ کر سکا

غالب کا یہ تضاد، جیسا کہ دوسرے باب میں واضح کیا گیا، دو بری شخصیت کا تضاد ہے اور اس کا اظہار ہر مقام اور ہر سطح پر ہوا ہے، اس تضاد کا ایک تو داخلی پہلو ہے۔ اس کی بنیادی طور پر "جوڑتیگر محسوس" ہے اور دوسری محسوس موجود کا اسیر ہے پھر اس پر طرہ یہ کہ غالب تو داخلی انسانی کیفیات کا مزاج و ماحولیتیں کو سن کر عالم روانہ نیست سے عبارت ہے چنانچہ تو دہی حوالے سے بھی غالب کا مزاج حیات کی مادہ الطبعیاتی تعبیر و قول کرنے سے گریزاں ہے جس کے تحت اسیت اس کے بجائے اُس دنیا کی ہے اور پھر میں نہیں بلکہ عہدِ غالب بذات خود فکری تنوید کا مستکار ہے۔ قدیم اور جدید کی آویزش تو کہ اپنے دستِ داخلی مراحل پر ہے لیکن غالب نالذخہ کی حیثیت سے اُس کے اثرات کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی اثرات کا نتیجہ ہے کہ غالب حیات کے مادی رویہ کو بہت اہمیت دیتا ہے اس قدر کہ وہ "تو علی سینا کے علم کو اور زبیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موعوم جانتا ہوں۔ زلیست بسر کرے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ماحری سب خرافات ہے"

اور ایک ٹرخا جو یہ بھی کہہ سکتا ہے

خواہم از صفِ حورائ ز صد ہزار کیلی - مرا بس است ز حومان و دوزار کیلی
موجود سے دلبستگی اور مادہ محسوس سے عدم وابستگی نہ صرف غالب بلکہ اس عہد کا ایک اجتماعی رجحان نشانہ نظر آتا ہے اور یہ سب کچھ دراصل اُس سے تصور حقیقت کا ترقیاتی پس کی تشکیل مغربی افکار کے تحت ہوئی تھی بائیسویں تصور حقیقت شاید ہے اور آخرے سے مادہ انسانی ہستی کا اثبات نہیں کرتا۔ خاص طور پر اسی صدی کی سائنس حسنِ درجہ پر مبنی اُس کا مشا اور مصلح نظر ہی ہی تھا کہ مادہ کی حاکمیتِ اعلیٰ کو تسلیم کیا جائے۔ کہیں کہ کائنات کا وجود ایسی اصل میں مادی تھا۔ چنانچہ ان مادی تصورات نے فکری سطح پر انسانی فکر کی اُس شالیت پسندی کو فکری طرح مقلد ہی نہیں سچایا (بلکہ سرے سے روگردایا جس کے تحت کائنات کی اصل روحانی یا ذہنی تھی۔ اس طرح فکر کو حسبِ سائنس کی تئید حاصل ہوا) تو اس عہد میں مادیت پسندی کا ڈھکا بچنے لگا۔ ایسی صورت میں جس کے فکر ان بھی کسی تصورِ حقیقت کو تئید کر سکیں

اور اس کو سائنسی فکر کی تائید بھی حاصل ہو۔ علموں کے افکار نے کتنا شوق ختم ہوجاتی ہے اور اس صورت میں تو یہ کتنا کٹر
سرس سے معذوری ہوجاتی ہے۔ جب کہ فلاسوں کے تصورات میں اصیبت کا رنگ بھی مدغم کر دیا ہو۔

اسلامی مابعد الطبیعات کا یہ الہیہ ہے کہ اس کو مختلف حوالوں سے
کسر کر کے کی کوشش کی گئی۔ یونانی فلسفہ کے معتزلیہ تفسیر نے اثر دیا "یہ عقل" کی رتزی کا دھوکا کر کے اس کے
سیادی تصورات کو جیلج کیا کہ جن کی بنیاد ہی مادہ عقل ہے تو اس یونانی فلسفہ کے وحدت الوجود کی رائے نشین نے سیرت
سے عمل تخلیق کا ہی انکار کر دیا اور اس سرکے دھوکے کیا کہ "ایساں تانتہ" عارض کی ایک نہیں سوسٹیک اثر صورت حال
ہی ہے تو جی بھیر یہ ہشامہ اسے حد آگیا ہے اس کا سوسوں انسانی دھن کی مائل صحیح دیکر ہے کہ ان کے تصور کے حوالے
سے حیات کائنات کی کوئی قائل قبول ترجیحہ ممکن ہی نہیں۔ اس تصور کا اسلامی تصور توحید سے دور کا بھی تعلق نہیں
تھا۔ حالانکہ ہر ایک کہ اس تصور کو توحید کے متبادل یا اس کی شرح و تفسیر کے طور پر پیش کیا جاتا رہا جو غالب کا
ہی میں عقیدہ رہا کہ رمان سے لا الہ الا اللہ تھا ہوں اور دل میں لا محدود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ ضابطہ
یہ ہر آتہ الہ کی جمیع معنیت تم کراہی گئی اور لا موجود کے تحت کائنات کو میں ذات سمجھا گیا، اس صورت میں دلی
اور توحید مشترک ٹھہری۔ حالانکہ الہ کے معنی و عباریم کے حوالے سے مشترک کا یہ مطلب سب سے نہیں تھا۔
اس طرح نقصان یہ ہوا کہ اسلامی تصور توحید کے حوالے سے "ذات کا جو ایک دھو" حق بنانے اس
کو سیرت سے لکچ ختم کر دیا گیا، اس مستحق وجود کے تصور کے دھندلاے کا نتیجہ یہ ہوا کہ افراد کے پاس ایک
تادریس مطلق کا سہارا نہیں رہا حوا کی حیات کے برعکس میں ترکیب ہو اور ان کی التماس دوا میں سے ہو
کہیں کہ توحید کے اسلامی تصور کے تحت ہر جہاد تک سے مادہ امرے کے مادہ صفت "اللہ" اسالی موشا
میں برابر کا ترکیب ہے جس نے تخلیق کے بعد اس کو اس اتھہ کائنات میں سے مادہ مدد رہیں جھوڑا
تھہ وہ سمجھ لیں اور علیم و حیرت اور اسلوں کے دکھ وہ کا خدا ہے اس حوالے سے اللہ اور الہ "خلق مطلق و
مخلوق کا تعلق ہے" سہ دلی اور خودیت کے حمد مراکم پر ملا مشترک اس کا حق ہے۔ کہہ نہ "لا شریک ہے حب
کہ اس کے برعکس وحدت الوجود کے تصور میں ضدی و عداوت آگیا دھل کہ جب وجود ہے ہی وہ نہ کہوں۔ اس
کے علاوہ موجود ہی نہیں کہوں۔ نہ توں محمود، کائنات میں نہیں تیر کہہ روئی سیرت سے ممکن نہیں جبکہ حیات وجود
اور حلول و اتحاد میں ہیں فرق ہے۔ اتحاد و حلول کا قائل وجود غیر کو تسلیم کرے کہ اتحاد و حلول کی بات کرتا ہے
وحدت الوجود کے تصور کے وقت یہ اس لئے مشترک ہے کہ اتحاد و حلول دو متبادلات مستلزم ہے۔ جبکہ وجود واحد ہے
_____ عرصہ محبت و غریب انداز میں اس تصور کی فلسفیانہ تعبیر و تشریح کی گئی اور اس طرح لکھا گیا کہ یہ ایک

قابل قبول نہیں تا قائل فہم تصور کے طور پر عوامی سطح پر سائے لاد نہیں۔ شعراء کے خاص طور پر اس کو خواہی رنگ رہا اور اس کی من مانی تعبیریں کیں غالب کی شاعری میں اس کا اثبات رہا ہے اور وہ اس تصور کا اثبات مبالغہ سے نہیں کرتا۔ غالب کے شعری رویے میں اس تصور کے بارے میں حریص تکیک ہے اس کے علاوہ عملی حوالے سے بھی غالب کی شاعری کو قبول نہیں کرتا بلکہ بقول رقتاں حسین وحدت الوجود کی جانب غالب کا رجحان مذہب کی خاطر رادریں سے بچنے کے ایک بسانہ تھا۔ — یہ حال یہ تعلق میں رعیت کا بھی جو اتنی مات راجح ہے کہ اس عہد میں اس تصور میں اتنی قوت نہ تھی کہ وہ شعراء کے اذہن پر اپنی گرفت قائم رکھ سکے۔ غالب کا تکنیک آمیز طرز عمل اس کی نشاندہی پر دل ہے لیکن یہ اس تصور سے زیادہ اہم ہے خود غالب کا المیہ ہے کہ اس کے پاس حیات و کائنات کی شناخت کا جرمیانہ ہے وہ بھی مشکوک حیثیت اختیار کر چکا ہے اور غیر تجربہ جہاں شعری حوالے سے یہ صرف غالب کا المیہ نہیں بلکہ پورے عہد کا المیہ ہے جس میں شاعر سانس لے رہا ہے اور یہی حقیقت ہے کہ اس عہد کے ایسے بہتر نو صیدی فکر اپنی شناخت کے لئے موجود ہے اور مدد خودی فکر (وحدت الوجودی) جیسا کہ الیہ میں اگر یہ عہد سانس لے کر کے سامنے نہ ٹھہر سکے تو غیب کی کوئی بات نہیں۔ بلکہ غیب کی بات تو یہ ہے کہ آج سو سال سے زیادہ علم صرصر جانے کے باوجود فہم عامہ کی سطح پر انسان میں دجبری تصور حقیقت سے جات حاصل ہیں کر سکتا ہے کہ اس کی مدد سے داستان اور ستیہ ہوئی ہے۔ جبکہ خود سائنس پچاس سال قبل ایسے قدیم تصور مادہ کو رد کرتے اس کو امکان کی ہر

Wave of Probability میں تبدیل کر حکم ہے بقول می ای ایم جوڈ

» آج اس عام طرز فکر کی بنیاد ہی کا بہتہ نہیں یعنی مادے کا سخت مدنی اور بسیط کردے کی شکل میں موجود کرنا اس دور میں تو مادہ ایک ایسی گزیر لے اور ناقابل گرفت ہے کہ ہم اسے جو انتہائی کم مرحلے اور لگاتاری طور پر بسیط کر دیں گا ہر بات وہ رہاں مکان ایک اظہار ہے یا تو اسے برق سیال کا پتھروں تک کہ جائیے باوجود اس کی ایسی لہر ہے اس کو تعبیر کرنا جا ہیے جو عدم کے اندر سرگرداں ہے۔ با اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ مادہ خود مادہ بنی نہیں رہتا بلکہ اپنے مددک (یعنی ادھک کرے دلا) کے شعور کا ظل یا عمل تظلیل (Perception) کر رہا ہوتا ہے۔ لیکن سیر میں صدی کا انسان بھی اس مدنی قدرت جان و کسی ٹری وکر کا سطح پر عالمہ الطبعیاتی حقائق کی تقدیر کے لئے استقلال نہیں کر رہا بلکہ فہم عامہ کی سطح پر تو وجود اور محسوس سے دستیابی سے بہت احتیاط کر رہا ہے جیسا کہ یہی وجہ ہے کہ وہ سکون نا آشنا کیفیت جو کلام غالب سے سطر آتی ہے آج پورے دور میں کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہے بلکہ آج وہ صبح کے زیادہ طرے سے پھر رہا ہے جس کی ابتدا ہی ایک لہر میں ہوئی تھی۔ جس حقیقت کے تصور کے علاوہ بھی اثر دیکھیں تو غالب کوئی کی محسوس زندگی کے درہم برہم ہوتے کا علم تھا۔ آج

پوری معاشری زندگی درم سرم ہو رہی ہے۔ رشتوں کے انقطاع کا حوالہ آج نظر آتا ہے۔ در
اُس کے حوالے سے تنہا کی گواہی عہد حاضر کے انسان کا مقدور بنا رہا ہے۔ غالب آئے عہد میں اس
کی نیجا نشوونما۔ لیکن یہ بھی عذیب کش نا آفریدہ کا ہی اعمار ہے کہ وہ نہ صرف فکری سطح پر
متصادم انسان کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ جذباتی سطح پر ٹوٹے اور حیرت کے عمل میں گرفتار ہوتے انسان
کے تجربے میں بھی شرکت کرتا ہے اور یہ وہ دوسرا رخ ہے جس کے حوالے سے حالت ہمارے عصری
جذباتی تجربے میں شرکت کر کے زندہ وجود کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے

جذبات کی سطح پر بھی انسانی مادہ میں اعجاز کا فرما ہے جس کا
سمان فکر کی دنیا میں نظر آتا ہے جس طرح فکر غالب میں عدم تعین کی ایک برسرار کیفیت ہے
اسی طرح جذبات کی دنیا میں بدلتی کیفیات اور نوائوں تجربات کا وہ سلسلہ ہے جس کو کسی دائرہ
میں لا، مشکل ہے جس طرح فکری سطح پر غالب ذات اس کی مسائل و افکار کا ترجمان ہے
اور عقائد کے کسی مخصوص نظام سے اس قدر شدید وابستگی نہیں رکھتا کہ اس کی شخصیت میں
رجحان ہو۔ بلکہ انسانیت درست دراصل مکمل منقسم ہے کا ترجمان ہے اسی طرح جذبات کی دنیا میں
اُس کا اظہار بھی خالص انسانی ہے۔ نظریاتی شخصیت کا یہ وصف ہوتا ہے کہ اُس کا تجربہ اُس کی
نظریاتی شخصیت کی تعریف ہے جو ہے اس حوالے سے اُس کی ترجمانی محض، اثرات کے لئے زندگی
اس کے ہر عمل غیر نصب العین ذات اُس عام شخص کی ترجمانی ہوتی ہے جو حالات کے دھارے
میں اپنی زندگی کی ناؤ رکھے ہوئے ہوتا ہے جس کے سامنے نہ ترٹے نہ ہٹے ہوتے ہیں اور نہ
کے حصول کے لئے وہ زندگی کو بس اس عارضی ہوس کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ اس دنیا کی
خوشیاں اُس کو شادماں کرتی ہیں اور غموں سے اُس کے آنسو نکل آتے ہیں وہ خبر کو
موس کی خالص شکل میں قبول کرتا ہے نظریاتی شخصیت کی طرح نہ تو وہ جذبہ کو
تریاں کرنے کا فن جانتا ہے اور نہ اُس کو فلسفہ بنانے کے فن سے آشنا ہوتا ہے۔ بلکہ وہ
دل کا اس طور آسیر ہوتا ہے کہ اُس کی فکر میں اُس کے جذبے کی ایک مستقل صورت میں حالی
ہے۔ غالب اپنے تمام تر فکری کاوشوں کے مادہ خود "فلسفی" کے مقام پر تیسوں مانڑ ہیں ہوتا
اس لئے کہ اُس کا تجربہ شاید کا طور پر شاعرانہ ہے اور شعر کا تجربہ میں فکر کی گائے جذبے کی
حکمرانی ہوتی ہے۔ شعر کا تجربہ کی فکر بھی دراصل جذبے کے حوالے ہی سے کوئی شکل اختیار

کرتی ہے غالب کی شخصیت بنیادی طور پر خدے کی پروردہ ہے۔ لہذا ڈاکٹر وحید قریشی
 "غالب بنیادی طور پر جذباتی شخص ہیں ان کی مثنوی سطح ذہن کی زندگی
 کی جذباتی اور رہی کی ایک عقل صورت ہے سیراقیاس یہ ہے کہ وہ زندگی کو
 خدات کے راستے سے دیکھتے ہیں اور اس کا مطالعہ شعور و تخیل سے کرتے ہیں
 اس لئے ان کے بیان جذبات کے انداز طرز کا ماحول عقل و شعور کا مختلف اور ان میں
 مختلف طرح بیان ہوئے ہیں"

اس طرح گویا غالب کی شاعری کا بنیادی رویہ

جذباتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اور شاعر پر وہ اسی وقت وجود میں آتے ہیں جب کہ پروردہ جذباتی سفر
 کا غلبہ ہو فکر خولہ کشی شروع ہو کر ان کی پیش کی گئی ہو جب تک اس میں جذبے کی آماج نہ ہو وہ طبع سے
 شعر نہیں بن سکتی۔ ذات کے حمل ہی سے فکر کہ بھی خدے کی سطح پر لایا جاسکتا ہے اور یوں وہ مجرور
 سے محسوس کی دنیا میں آجاتی ہے یہ وہ مقام ہے جہاں شخصیت دکائی من جاتی ہے شری شاعری کا یہ مکمل
 ہے کہ وہ انسانی وجود کو بحیثیت ایک کل دریافت کرتی ہے اور اس کی سطح پر اس کا اس وقت ہے کہ وہ
 انسان کا نہ تو اظہار کامل ہو سکتا ہے اور نہ ادھر سے من میں ابدیت آسکتی ہے

غالب کا تجربہ پورے انسان کا تجربہ ہے اور نہ

صرف پورے انسان کا بلکہ خالص انسان کا تجربہ، اس نوع کا تجربہ آسانی ملتی ہو سکتی ہے اور اسی لیے
 کہیں کہ انسانی صطرت اپنی اصل میں تغیر پذیر ہیں، وہ اگر ایک طرف غیر لہجہ العین حوالے سے ہیں
 ہے تو دوسری طرف زبان و مکان کے خالص اس پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ جیسا کہ شعر و لب میں جو
 ایک بہرہ گیر اور ادبی اپیل ہے۔ اس کا راز یہی ہے کہ وہ ایک خالص انسان کا تجربہ ہوتے ہیں۔
 انسانیت کا تجربہ ہے اور اس لئے ابدیت کا حامل، آخر مندرجہ ذیل شعرا کا تجربہ کیا کسی نے کیا
 جذباتی تجربہ کی محدود فضا میں قید کیا جاسکتا ہے

مشتق سے طبیعت سے زلیبت کا مزا یا یا۔ درد کی دوا یا بانی درد لا دوا یا یا
 دل میں روتی وصل دیا دیا رنگ باتی نہیں۔ آٹھ اک ٹھہریں لگی ایسی کہ جو تھا حل گیا
 ۶ ص ۷ جاکم تھا کہ اور وہ فنا سے جھوٹا۔ وہ تھکر برے مرے پہ لگی راضی نہ ہوا
 بس کہ دستوار ہے ہر کام کا آسان ہونا۔ آری کہ بھی سیر نہیں اسان ہونا

۷۲ ماہی اردو "شمارہ (غالب اور اس کا ماحول۔ ڈاکٹر وحید قریشی) ص ۷۲

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ میں دوست مانجھ - کوئی جبارہ ساز بہرہ کوئی غم سگار ہوتا
 تو میں نے زمین ستم مانے دور گار - لیکن بڑے حسیان سے ف مل نہیں رہا
 غم بہن کا سد کش ہے جو حرر علاج - شیخ بر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
 غمی وہ رنگ مخفی ہے تصور سے - اب وہ رعنائیاں کہاں
 بڑھ دیا ہے کیا پرتلاشی کہ دہریں - بڑے سوالی ہم بلا مت سے ستم ہونے
 دل بیکر طواف کوئے ملا مت کر جائے ہے - بیندار کا صنم کدہ دیروں کے ہونے
 قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب - وہ کافر جو حد کو بھی پہنچا جائے ہے جو ہے
 + لئے کی طرح مالتھیں سر و صوبر - تو اس قدر دلکش ہے حوٹلزار میں آراء
 یہ چند اشعار مخفی ہونے لگے ہیں اور یادداشت

کا سہارا لے کر لکھ دیئے تھے حقیقت یہ ہے کہ کلام غالب کا نصف سے زیادہ حصہ اسی نوع کے آسانی
 انسانی اور ادبی تجربات کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اس میں ہر شخص ہر قسم کے بے ملکہ ہر کیفیت کے
 لئے کچھ نہ کچھ پائے گا۔ غالب شناس اس بات سے نا آشنا نہیں کہ زندگی کا نہایت بڑا موڑ ہے۔ غالب اس پر
 کھڑا ہوتا ہے اور نہ صرف اس کو آئیے دکھاتا ہے بلکہ مرنے کی مدح کی گہراہیوں میں انزحاجاتا ہے اور اس
 کی سیاری دہ ہے یہ ہے کہ غالب کا تجربہ روایتیں نہیں بلکہ واردات قلبی ہے اور یہی حرارت صداقت کا
 عنصر رکھتا ہے

نثر کی توانائی اور جذبہ کی شدت و صداقت ہر دو اشیاء اپنی بہتالی سطح پر نہیں ہوں
 لیکن آئرا اظہار کا طریقہ دانداز ایسے اندر اترو حادیت نہیں رکھتا تو خاطر حودہ ستاح نہر اند نہیں ہر سکتے
 مات تر نہر نوع کے اظہار کے لئے اصول کا دم چرکھی ہے لیکن شعری اظہار تو خاص طور پر اپنے اثر و رسوخ
 لئے اس پر انحصار کرتا ہے کیوں کہ شاعری سیاری طور پر ابار (Embodiment) کا مسئلہ ہے۔ حیثیت
 روئے نثر کی ترسیل شعر کے علاوہ نثر میں بھی ممکن ہے اور زیادہ بہتر انداز میں وضاحت و صراحت سے ممکن
 ہے لیکن جب ایک فرد اپنے تجربے کے لئے شعری اظہار کا انتخاب کرتا ہے تو وہ مخصوص جمالیاتی عوامل کے
 زیر اثر ہوتا ہے جس سے اس کا مقصد محض اپنے تجربے یا خیال کو منتقل کرنا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا مقصد
 اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعری میں گویا اصل شے اظہار ہی ہے جب ہم اس حوالے سے غالب کی شاعری کا
 حائرہ دیکھتے ہیں تو فن کی اس بلندی پر نظر آتا ہے جس کا ایک سوائی سطحی غیبی ہی تصور اردی جاسکتی ہے
 کتب و کتاب کا بیان کوئی عمل دخل نظر نہیں آتا اور حقیقت کلی یہی ہے کہ خیالات واد کا راسخ و حوالے سے

حاصل کرنا ہے تحریکات معاشرتی زندگی کے رد عمل کا نتیجہ جوتے ہیں۔ لہٰذا اظہارِ رائے و سخنِ خدا درستی ہے جس نوکادستی سے فکروا امت بہتر تر کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی سیادی نسبت میں کرنا بڑی تدبیر کی ہے غالب کا اظہارِ بلاشبہ نوازے سرکشی ہے چنانچہ اگر غالب سے کہا ہے کہ

ہیں آمدی دنیا میں سخنور لببت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور — تو یہ تعریفیں سبکہ ہر واقعہ ہے

حسن طرح اور واقعہ اپنے ہونے کے لئے دلیل کا محتاج نہیں

اور نہ ہی اس پر کئی دلیل دینی ممکن ہوتا ہے اس طرح غالب کے اس اندازِ بیاں کی انفرادیت اور عظمت کو ثابت کرنا مشکل کد محال ہے۔ چنانچہ جب اُس کی داڑ "روح القدس" دیتے ہیں تو وہ لکھتے تھے "کے درجے سے آگے نہیں شریفہ نزل شاعر سے"

پاتا ہوں دلوں سے کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ پرانے زمان نہیں

اُن صورت حال کی ایک اور ذرا سیاقی ہے نہ ملامت غالب

تخریب کے روایتی بیابانوں کو قتل نہیں کرتا۔ اُس کی یہ سیرایت اور سیریت کو کسی تعریفی احوال سے قید بیاں میں لانا ممکن نہیں فکر کے مارے میں تو یہ بتایا جاسکتا ہے کہ یہ خیال بڑا ہے اور یہ لببت - جذبات کی سطح اور اثر و تاثیر کا حوالہ ہی ممکن ہے لیکن بیاں کا وہ سحر جس سے پورا شعر ایک غیر منقسم اکائی بن جاتا ہے حسان مکر و حذوہ بھی گھل مل جاتے ہیں صرف محسوس کرنے کا مسئلہ ہے

روایتی تعریف اس محسوس کو اظہار کا ادب دینے کے لئے کوئی سادہ

منہ رکھتی اور دوسری طرف یہ اظہار تجزیہ و تحلیل کا وہ طریقہ تھا جس سے کہتے تھے "صانع" "بائع" کو آٹک کر کے ستر کرنا، حسن و خوبی کا ذکر کیا جاتا ہے غالب کا اظہار اس لئے اہم نہیں کہ اس نے

تشبیہ و استعارہ کو سترے منی انداز سے مڑا ہے یا یہ کہ وہ روز قرعہ محاوروں کا رتہ نہ مڑا یا یہ کہ غزلوں

ملاں آؤ لہٰذا کی وجہ سے موسیقی کا اثر پیدا ہو گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ تو شری شاعری کی ایسی حرکات

کے مجموعے سے پیدا ہوتی ہے اور نہ غالب کی شاعری میں آرائش و زیبائش، اسلوب اور دیباچہ

بروز دریا گیا ہے بلکہ ایسے مقامات جہاں شاعر نے شعوری طور پر کسی صفت کو سترنے کی کوشش

کی ہے شعریت سے عاری پہلے چنانچہ غالب کی شاعر میں ستر کے بار جو ۱۲ - تیر تو تھے ہیں

دی گئی - عقبہ حسان غالب سے فارسی زبان کو شعوری طور پر ستر کا حصہ بنایا ہے اور اس میں

فارسی کا یا زیادہ بہتر الفاظ میں فارسی میں اردو کا پیوند رہا ہے۔ وہاں شاعری ہر حرف و ہر لفظ کی صفت سے عاری ہے بلکہ اس کا حسن ظاہر بھی ختم ہو گیا ہے۔ نسخہ حمید بہ کی ایک جھلک فارسی کے ساتھ غالب کے ماردانوں کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ غالب نے اسلوبیاتی سطح

پر حوسری کا زمانہ سرانجام دیا ہے۔ وہ ناقابلِ شناخت ہے حقیقت یہ ہے کہ لفظ کے ساتھ غالب کا معاملہ خاص تخلیقی نوعیت کا ہے اور غالب نے جس طرح لفظ کو اس کے تمام تر تخلیقی امکانات کے ساتھ سزا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ سوال سے زیادہ عرصہ نثر جانے کے باوجود غالب کے اسلوب میں نرسودگی آئی ہے نہ اس میں مرادفات کی گنجائش ہے موجود ہے بلکہ زندہ زبان کی حیثیت سے غالب کا ہر لفظ شعر میں نینگے کی طرح کھڑا ہے اور خاص طور پر غالب کی شاعری میں ترکیب سازی کا جو عمل ہے اس نے شاعری کو اسلوبیاتی اور موسوی ہر دو سطح پر جو توسیع بخشی ہے اس کا موازنہ کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا جاسکتا۔ غالب ترکیب سازی کا مادشاہ ہے اور ترکیب بھی محض اختراعی کا دست نہیں بلکہ تخلیقی لاندہ اڑنے والے پر ہے۔

بہشتیہ بغیر نہ سکا کوہ کن اسد - سرشتیہ حمار رسوم و قیود تھا X

سربازانِ عشق و مائرِ الفتیہ - عادتِ سرق کی کرتا ہوں اور اسرارِ حاصل کا

نہ، گلِ نغمہ ہوں نہ میر و سار - میں ہوں ایسی شکست کی آواز

ساتی بھلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی - مطرب بہ نغمہ، رہزنِ تین دہوش ہے

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر اک گوشہ لباط - دامنِ ماغناں دلف گلِ فہوش ہے

دل بے سر طوافِ کرتے علامت کو جاتے ہے - میندار کا صنم کدہ دیراں کیا ہوئے

لیکن یہ ساری صورت حال بھی اس وقت صاف ہو جاتی ہے جب ہم

یہ دیکھتے ہیں کہ کلام غالب کا شراعت ایسا بھی ہے جہاں نہ فی لوارمات ہیں اور نہ ترکیب سازی کا

یہ عمل تین اس کی اثریت سے بھرپور انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اس نئی صورت حال کو سمجھنے کے

لئے پھر کسی نئے اصول کی دریافت ایک تنقید کی ضرورت ہے طور پر سہارے سے ہوتا ہے۔ یہاں

انسانی مائت واضح کرے کی اجازت ضرور چاہیے کہ میں غالب کے طرز کی تشکیل پر خارجی وسائل محدود

کے عمل دخل کا سیر سے انکاری نہیں اور نہ دریت کے شوق و جہوں سے گرفتار ہوں بلکہ

”غنیہ سنی“ کے طلسم کو کھولنے کے لئے کوئی ایسی کلید تلاش کرنا مقصود ہے جس میں ماکام و

ناراضی کا دھڑلہ ہر اور یہ بات اپنے طور پر حقیقت کا درجہ رکھتی ہے کہ جب تک اس زیورے جلوہ
اور صداقت کے ساتھ کسی شے کا تلاشی ہو اس وقت تک کسی شے کی دریافت ممکن نہیں ہو
کامیابی اس کے سوزِ دروں اور جذبِ کیف کی سرپوشِ منت ہے

عالم کی کامیابی بھی کچھ اس اصول سے باہر نہیں۔ فنی

سطح پر جب غالب ضائع بد رنج کی تنقید کی گزرت میں نہیں آتا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں
معروضی تنقید کا قصور ہے بلکہ صورت حال یہ ہے کہ غالب اپنے پورے شعری تجربے میں معروضی صورت حال
کو قبول ہی نہیں کرتا۔ ابتدائی مشق سخن اور اس میں لسانی رویے کے غلبہ کو ترک کر کے عدالتِ فن کی
جس سطح پر شاعری کا عمل جاری رکھا وہ غالب کی شکست کی وجہ آواز ہے جس میں سوزِ دل بھی ہے،
خونِ دل بھی اور وہ کرب بھی جو تخلیقی وجود کا بنیادی المیہ ہے۔

لگتا ہوں اس سوزِ دل سے سخنِ گرم - تار کونہ سکے کوئی میرے حرف یہ اُلفت

۱۰۰ - ہے تنگ سینہ دل آگِ آتش کدہ نہ ہو - ہے عار دل، نفس آگِ آتشِ آذر شاں نہیں

۱۰۱ - ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نکتہ سنج (عالم) میں عنذِ لب ٹکٹا یا آفریدہ ہوں

فنی سطح پر غالب کی زندگی اسی انداز کی آواز گرم کا

یہ ہے یہ ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو کائنات کے ساتھ ہرے روالہ کا متقی ہے مگر اس رشتے کی
عدم استواری یا شکست پر حسرت و اندوہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ غمِ عشق و غمِ روزگار کی جابجاسی
گتھن میں وہ اپنی ذات کو دلائی رہتا ہے اور اپنی فکری حاملیاتی جس کے باعث اس ساری شکست
کا تجربہ اور بیان بھی اعلیٰ سطح پر کرتا ہے۔ آہ و زاری اور دلدلا کر تو جھوٹے انسان کا کام ہوتا
ہے اور جھوٹے انسان کا اظہار بھی بے لبت ہوتا ہے مگر انسان صابر ہوتا ہے وہ حضرت ابراہیم کی
طرح آگ کی کائنات میں بھی اپنے غم و صدمت کو حیران نہیں کہتا بھلی ایسا اظہار بھی ہوتا ہے کہ نقل
مبارک میں مشاہدہ سے دنگ اور نگر و خیال کو رصہ تنگ ہو جاتا ہے۔

شنیدہ کہ باقیش نہ سوخت ابراہیم

میں کہ کی سرِ رشکِ می تو انمِ سوخت

ادبی فرقے میں اگر شاعر کے تجربے میں، پیغمبرانہ تجربے، حضوری کے باعث اس آگ، قابو یا نیلے جو حقیقت کا

نمایاں کا تجربہ ہے جبکہ شاعرانہ تجربہ طیب و حضور میں سکتا ہے اور یہ ایک ابدی تلاش ہے کہ کو برداشت کرتا ہے

کتابیات

کتابیات

۱۹۴۹	اداره شادان کراچی	نادران غالب (حصہ دوم)	آفاق حسین آفاق
۱۹۷۲	اداره ترجمان القرآن لاہور	تقسیم القرآن	ابوالاعلیٰ اسود دہلوی
۱۹۶۸	مکتبہ دین و ادب لکھنؤ	نثر المطالب	ابوالحسن مہدی گلادھڑی
۱۹۳۸	فاروقی پریس دہلی	رموز غالب	احسان بن دانش
۱۹۶۹	مکتبہ میری لائبریری لاہور	معجم غالب	احسن علی خان
۱۹۰۶	مکتبہ المطالع میرٹھ	حلی نکلیات اردو	احمد حسن شرکت میرٹھی
(۱۹۰۶ء طبع سوم)	مکتبہ چشم دین بازار کراچی	مکتوبات ربانی	احمد سرہند کا محمد الدہلوی
۱۹۶۹	نسیم بک پبلشرز لکھنؤ	غالب فن اور اس کا نفسیاتی پس منظر	اختر اور بزمی
۱۹۷۳	باتوت پورہ حیدرآباد	نظم صاحبی (۲۰۰۰ء تا ۱۹۷۰ء کا مطالعہ)	استرف رفیع ڈاکٹر
۱۹۶۳	مکتبہ کامراں لاہور	تکلیات غالب	احمد حسین احمد خان نیک پورہ حیدرآباد
۱۹۰۰	مکتبہ کتاب گھر لاہور	یادگار غالب اردو	الطاف حسین حالی، مولانا
۱۹۶۹	شیخ عارف علی ریسور	مقدم مشہور شاعری	الطاف حسین حالی، مولانا
۱۹۵۸	افغان ترقی آرڈر ہندوستان	دیوان غالب نسخہ عمری	استاد علی مرشد
۱۹۵۶	مکتبہ معین الادب لاہور	کاشف الحقائق	امداد رام اثر
(۱۹۰۰ء طبع اول)	تاج گہی لاہور	حاجی غالب	انعام اللہ خاں انعام
۱۹۶۷	شیخ عارف علی ریسور	روح المطالب فی شرح دیوان غالب	اولاد حسین شادان بکراچی
۱۹۶۰	بیر تاج آفیس اردن بازار دہلی	دیگر غالب	میر تقی حسد

۱۹۴۴	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	مربع غالب	پرتھوی چندر
۱۹۴۷	مجلس ترقی ادب لاہور	ذوق سوانح اردو استاد	تنویر احمد طلوی ڈاکٹر
۱۹۵۷	دانش محل لکھنؤ	مطالعہ غالب	جعفر علی خان اشتر لکھری
۱۹۶۲	شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز آگرہ	نقد و نظر	حامد حسن قادری
۱۹۶۹	ادارہ یادگار غالب سہاگ	دو درجہ محفل	حسام الدین راشدی
طبع ہجرت	رئیس المطابع کاپر	شرح دیوان غالب	حسرت مولائی مولانا
۱۹۴۵	الکتاب آرازم باغ کسراچی		
۱۹۴۰	انجمن ترقی اردو عملی ٹروٹھ	غالب امتدائی دور	خورشید السدام ڈاکٹر
۷۵۵	عسکری کتاب لاہور	تاریخ ادب اردو (ترجمہ)	رام بابو، سکینہ
۱۹۷۸	مکتبہ عالیہ لاہور	دیوان غالب (اردو)	رحمانہ ٹکریٹ
۱۹۶۸	پاپلس بک ڈپو ممبئی	شرح دیوان غالب	ستو مادھو سری لاس پٹری
۱۹۵۲	پبلشرز برائشڈل ہور	مطالب غالب	سعید الدین احمد تاحی
۱۹۷۹	اتر پردیش اردو کادری لکھنؤ	تجسس و تحقیق	سید احمد خود مولائی
۱۹۶۶	مجلس ترقی ادب لاہور	افکار حاضرہ	سی ای ایم جوڈ
۱۹۶۷	نقد سنز لاہور	دیوان غالب (روایت)	ستیفن سیال
۱۹۶۹	انجمن ترقی اردو کسراچی	مفسرہ کلام غالب	ستونت سبزواری ڈاکٹر
۱۹۶۰	انجمن ترقی اردو کسراچی	غالب نثر و فن	ستونت سرمدی ڈاکٹر
	نیشنل ہاؤس آرٹ برنسڈلیرس	ترجمان غالب	شہاب الدین مصطفیٰ
۹۵۶	صدر		
۶۰۳	مطبعہ سفیم پریس لاہور	عقائد معانی اول دم	شیر علی سرخوش
۹۷۰	عسکری کتاب خانہ لاہور طبع دوم	دوسرے غالب "وہیفین"	لطیفیل دارا، پروفسر
	عمر مطبعہ	نفاذ غالب	عارف ثانی
جے ڈی	جدید بک ڈپو لاہور	فروش مطابع سترج دیوان غالب	مصابی ترنالی، پروفسر
		روایتیں	
۷۵۷	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	مبیل	عباد اللہ اختر
۹۷۰	صدیق بک ڈپو لکھنؤ	مکمل سترج دیوان غالب	عبید اللہ اسی

۱۹۳۷	غیر مطبوعه کلام	عبد الهادی آرمی	مکمل شرح کلام غالب
۱۹۶۹	صدیق باب ڈیو لکھنؤ	عبد الرشید ملوی	دیوان مع شرح
۱۹۶۸	حق برادران مور	عبد الصمد صادم	مقام غالب
۱۹۶۱	ادارہ علمیہ لاہور	عبد الرحمن مجبوری	محاسن کلام غالب
۱۹۶۲	انجمن ترقی اردو دکن	عبد الحکیم خلیفہ	ادکار غالب
۱۹۶۸	مکتبہ معین الادب لاہور	عبد اللہ ڈاکٹر سید	اطراف غالب
۱۹۳۷	شعوبہ پبلشرز لاہور	عبد اللطیف ڈاکٹر	غالب (ترجمہ)
	دکن لاپورٹ پریس		
	عبد آباد		
۱۹۵۴	تاج بک ڈیو لاہور	عبد الحکیم فخر حائکہ دہلی	روح غالب
۱۹۳۵	دارالتالیف ہند ٹیکنی ڈیو لاہور	عبد الرحمن طارق	صحیفہ ادب
	لاہور		
۱۸۹۵	مطبع فخر نظامی حیدر آباد	عبد العلی داکٹر	دشوق صراحت
۱۹۸۷	مجلس ترقی ادب لاہور	عبد الفی ڈاکٹر	فیض بیدل
۱۹۳۵	نظامی پریس بدایون	عمر زینتک برار	روح کلام غالب
۱۹۶۱	الزواربک ڈیو لکھنؤ	علی حیدر، نظم طاعان	شوق دیوان اردو غالب
۱۹۶۶	ادارہ سرودغ اردو لکھنؤ		
۱۹۱۹	المثال نیس روڈ لاہور	عسلی عسک حلال پوری	ردایات فلسفہ
۱۹۶۱	ایم ایچ سعید کیسی کراچی	عباسیت اللہ ملک	الہامات غالب
۱۹۶۹	ایم فرماں مسلم امینڈسٹر	عصفی علی عصفی سید	شرح دیوان غالب
۱۹۶۲	سر درار قومی پریس لکھنؤ	غلام احمد فرقت کاندھلوی	مزاحیہ شرح دیوان غالب
۱۹۶۱	بنجاب پرنٹرز سٹی لاہور	غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر	اردو ستارہ کی کتابیں سماجی
۱۹۶۵	خیابان ادب لاہور	غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر	محسن خطوط غالب
۱۹۶۷	شیخ غلام علی امینڈسٹر لاہور	غلام رسول مہر، مولانا	نوائے سرودش (مکمل دیوان مع شرح)
۱۹۶۹	کتاب منزل دہجہ مجلس اشرافیت لاہور	غلام رسول مہر، مولانا	خطوط غالب
۱۹۶۵	شعوبہ پبلشرز لاہور	غلام مصطفیٰ تبسم، صوفی	روح غالب

۱۹۷۰	اظماسنتر لامبور	غالب شاعر امروز و فردا	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر
۱۹۵۷	یوشن پریس پریسی	شرح دیوان غالب	فیاض الحسینی جاسمی
۱۹۷۱	پنجاب پرنٹری پریس	تاریخ ادبیات سر اردو لب جلد سوم	فیاض محمود
۱۹۶۶	مجلس ترقی ادب لامبور	نگار گنج	قادر بخش مرزا
۱۹۶۸	دانش کده ملتان	غالب کن ہے ؟	قدرت نقوی سید
۱۹۶۶	طند برادر سی لامبور	حسان غالب	کوش چاند پوری
۱۹۷۱	جنون اینڈ لٹریچر ایڈیٹیو سنٹر	تفسیر غالب	نمایان چند، ڈاکٹر
۱۹۵۶	رام اینڈ سنٹر دہلی	دیوان مع شرح	بہود رام جوش ملیان
۱۹۳۹	آزاد بک ڈپو امرتسر	بیان غالب	محمد باقر آغا
۱۹۵۷	فیروز سنٹر لامبور	ارمغان غالب	محمد آرام شیخ، ڈاکٹر
۱۹۳۹	کتاب گنجی لامبور	غالب نامہ	محمد آرام شیخ، ڈاکٹر
۱۹۵۷	فیروز سنٹر لامبور	حکیم فرزانه	محمد اکرم شیخ، ڈاکٹر
	عزیز احمد منشی فاضل حیدر آباد دکن طبع کرم	تفہیمات عبد الحق	محمد تراب مل خان
۱۹۶۷	تدر سنٹر لامبور	احوال و نقد غالب	محمد حیات خان سیال
۱۹۶۷	علی لکھنؤ خاندہ لامبور	آب حیات	محمد حسین آزاد
۱۹۷۸	مجلس ترقی ادب لامبور	مقالات تاثیر	محمد بن تاثیر، ڈاکٹر
۱۹۷۸	علی مجلس دہلی	حل المطالب (مقبولہ، ماکن)	محمد عرفی بیان بزدانی مرگٹ
۱۹۵۰	گیدانی انڈیا پریس لامبور	ارمغان غالب ردیف میم	محبوب الہی
۱۹۵۳	انجمن ترقی ادب اردو سید علی ٹرڈ	احوال غالب	مختار الدین الہ آباد
۱۹۷۳	کتاب گنجی دیال سنگھ لڑکی	شرح لکھنؤی اردو تنقید	مسعود حسنین صوفی
	نگار گنجی	مکملہ غالب	

۱۹۶۹	کتاب نثر دین دیال سنگھ دودا لکھنؤ	نکاحات ارباب	مسعود حسین دھڑی
۱۹۶۲	شیخ مبارک علی امینہ سنٹر لاہور	مطالب الغالب	محمد اہر سہیل، مولانا
۱۹۷۵	۱۱۲- دی سال نمونہ لکھنؤ	اراد غالب	منظور احسن عباسی
۱۹۵۸	اکادمہ پنجاب لاہور	مشرق و مغرب کے فن	میراجی
۱۹۶۸	مکتبہ الفتح لاہور	دبستان غالب	ناصر الدین ناصر
۱۹۶۹	کتابیات لاہور	تلاش غالب	نثار احمد فاروقی
۱۹۶۸	مشورہ بک ڈپو دہلی	انداز غالب	نرسین کمار شار
۱۹۲۰	نظامیہ پریس بدایون	دیوان مع شرح	نظامی بدایونی
۱۹۶۶	اردو انسٹیٹیوٹ سندھ کراچی	دی گادبستان شاعری	نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر
۱۹۶۱	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	مشکلات غالب	نیاز فتح پوری
۱۹۷۳	کتاب نثر دین دیال دودا لکھنؤ	تغیر غالب	نیر مسعود ڈاکٹر
۱۹۶۰	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	باقیات غالب	دعایت علی سندھوی
۱۹۶۲	ادارہ فریڈرک اردو لکھنؤ	نشاط غالب	دعایت علی سندھوی
۱۹۳۵	آزاد بک ڈپو دہلی	مراۃ الغالب	دعیت الدین بخجود دہلی
۱۹۶۷	مکتبہ کاروان لاہور	تفہیمہ مطالعہ	دعیت تریشہ ڈاکٹر
۱۹۶۹	سنگ میل پبلشرز لاہور	نذر غالب	دعیت تریشہ ڈاکٹر
۱۹۶۷	مکتبہ ادب لکھنؤ	آزاد نزل	برسٹھ حسین خان ڈاکٹر
۱۹۶۸	غالب انسٹیٹیوٹ لاہور	آتشک غالب	برسٹھ حسین خان ڈاکٹر
۱۹۶۹	صدر المہاراجہ لکھنؤ	بین الاقوامی سمینار لاہور	یوسف حسین ڈاکٹر
۱۹۵۹	عشرت پبلشنگ لاہور	شرح دیوان غالب	یوسف سلیم جتوئی، پرنسپل
۱۹۵۲	اردو کتاب گھر	اردیف 'ن' سارنگ	اردو کتاب گھر
۱۹۷۰	حاجی نریمان علی سینٹر	اردیف 'ن'	حاجی نریمان علی سینٹر
۱۹۷۰	حاجی نریمان علی سینٹر	اردیف 'ن'	حاجی نریمان علی سینٹر

۱۹۷۷	شیخ برکت علی اینڈ ستر لاهور	دیوان غالب علی حاشیہ	شیخ برکت علی اینڈ ستر
۱۹۷۸	عشرت بیگم ادیس	ردیف ن	
۱۹۷۹	عشرت بیگم ادیس	ردیف ک	
۱۹۸۰	کثیر کتاب گھر	ن	
۱۹۸۱	کثیر کتاب گھر	ی	
ن-ن	تامل بک ٹریڈر	ن	

شعرا کے کلیات

۱۹۷۹	کلیات اقبال (اردو)	شیخ فہام علی اینڈ ستر لاهور	(اشاعت چہارم)
۱۹۷۹	کلیات انشا	خلیل الرحمن دادوی	مجلس ترقی ادب لاهور
۱۹۸۸	کلیات حرارت	ڈاکٹر افتخار حسن	" " "
۱۹۷۷	کلیات ذوق	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	" " "
۱۹۷۷	کلیات سدا	ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی	" " "
۱۹۷۸	کلیات شاہ نصیر	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	" " "
۱۹۷۵	کلیات شقیقہ	مکتب علی خان خاٹک	" " "
۱۹۷۹	کلیات غالب (فارسی)	سید وزیر الحسن عابدی	مکتب میری لائبریری
۱۹۷۷	کلیات مومن	سید امتیاز علی تاج	مجلس ترقی ادب لاهور
۱۹۸۲	کلیات میر	مکتب علی خان خاٹک	مجلس ترقی ادب لاهور

لغات

فرنگ آصفیہ	سید احمد مہدی	سکتہ حسن کسپل لاهور	طبع چہارم
فرز اللغات اردو جامع	فرز سنز لاهور		نیا ایڈیشن
نسیم اللغات	شیخ فہام علی اینڈ ستر		طبع پنجم
	لاہور		۱۹۷۵

رسائل کے غالب نمبر

افکار -	کراچی	انتہائی افسانہ ۱۹۶۹
اردو سہ ماہی	کراچی	اول - دوم (مختصر زندگی) ۱۹۶۹
ادب لطیف	لاہور	دوم - سہ ماہی ۱۹۶۹
عسلی ٹرڈ میٹیزین	دہلی	سہ ماہی ۱۹۶۹
کتاب	لاہور	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
نوش	لاہور	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
نگار	کراچی	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
یمنہ رحمت ڈاکٹ	کراچی	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
شاعر	بمبئی	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
شب خون	الہ آباد	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
قوی زبان	کراچی	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
ماہ نو	کراچی	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸
مختصر غالب نمبر (حصہ دوم)	لاہور	دسمبر - جنوری ۱۹۶۸